

هل النقد هو الذي يسبق الإبداع، أو الكتابة الأدبية الخالصة، هي التي تسبق النقد الأدبي؟ فإن من الناس لمن يلقي اللوم على النقد المنعدم في مجتمع من المجتمعات القارئة إذا انحط الإبداع، وكأنهم يرون أن النقد هو الذي يجب أن يسبق هذا الإبداع فيوجهه نحو المسار السليم. وإن منهم لمن يثرب على الإبداع الضعيف، أو القليل، الذي لا يستطيع النقد أن يفعل معه شيئاً.. فأيهما، إذن، يجب أن يسبق، أو يكون أسبق من الآخر: الإبداع (ويمثل على عهدنا الراهن في الشعر والرواية والقصة أساساً) أو الكتابة النقدية (ويتجسد في التحليل، والدراسة، والتاريخ (بالهمز) للأجناس الأدبية)؟

ونحن نرى أن طرح مثل هذا السؤال قد لا يقدم ولا يؤخر في شيء، ذلك بأن الكتابة الإبداعية وحدها دون نقد لا يستقيم لها سبيل، كما أن النقد وحده سيظل قابلاً في برج عاجي لا يكون له في الحياة العملية أي أثر. ومثل هذا النقد المفترض وجوده في مجتمع مثقف لا يرقى إلى إنتاج كتابة إبداعية، يذكرني بالحنو العربي حين كان يدرس للناس، في العهود المنحطة، خارج إطار النصوص الأدبية، فكانت دراسته منعزلة عن العربية، والعربية منعزلة عنه.

وعلى أن الذي يعيننا، هنا والآن، إنما هو وضع النقد في المملكة العربية السعودية أساساً حيث إن عامة القراء المستنيرين، ولا نتحدث عن النقاد المتخصصين، لا ريب في أنهم يعرفون قليلاً أو كثيراً عن هذا النقد الأدبي المعاصر في المملكة. غير أن ما قد يتبادر إلى أذهانهم، لأول وهلة، إنما هو الأسماء الكبيرة التي استطاعت أن تخترق حدود المملكة إلى ما

النقد الأدبي في المملكة

بقلم الدكتور:
عبد الملك مرتاض

وراءها، في العقدين الأخيرين، أمثال عبدالله محمد الغذامي، وسعيد السريحي، وعبدالله المعطاني، ومنصور الحازمي، ومعجب الزهراني، وسلطان القحطاني، ولمياء باعشن، ومحمد الهدلق.. والقائمة طويلة فمعذرة لمن لم نستطع سرد أسمائهم في هذا المجاز الذي لا يحتمل التفصيل.

غير أننا لا نعتقد أن المثقف العربي يعرف كل هذا الفيض الفائض من المعلومات التاريخية والفنية عن الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية التي وردت في كتاب جديد ظهر بالمملكة، في الشهور الأخيرة، للناقد الصديق الدكتور سلطان سعد القحطاني تحت عنوان:

"النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية: نشأته واتجاهاته" (نشر نادي الطائف الأدبي، ١٤٢٣).

ولقد سعدت أعظم السعادة بأن أهدانيه الدكتور القحطاني حيث إنني بقراءته استطعت أن ألم بما لم أكن ملماً به من قبل عن الحركة النقدية السعودية في القرن العشرين من حيث نشأتها، وهي تنصرف إلى التاريخ، واتجاهاتها، وهي تنصرف إلى النزعات الفنية والجمالية التي يكون هذا النقد أخذ بها، أو خاض فيها، أو ركض في مضطرباتها.

ويشتمل هذا الكتاب العظيم القيمة من الوجهة التاريخية على الأقل، بما يمسح من أزمنة ومراحل، وبما يعدد من أسماء ومذاهب - لا يعرف الناس عنها كبير شيء خارج المملكة: على بابين، وكل باب يشتمل على فصلين اثنين. فوقف الكاتب الفصل الأول على ما أطلق عليه "ما قبل النقد الأدبي الحديث"، من حيث وقف الفصل الذي بعده على مطالع الفكر

النقدي في المملكة. ونجد الكاتب يتوقف لدى كتاب يبدو ذا قيمة كبيرة ولا نعرف عنه نحن قليلاً ولا كثيراً، (شأن كثير من الكتب النقدية والأدبية المبكرة التي صدرت في بعض الأقطار العربية الآخر، كما هو الشأن في الجزائر بالقياس إلى كتاب: "شعراء الجزائر، في العصر الحاضر" (جزءان) لمحمد الهادي السنوسي الذي صدر عام ١٩٢٦ ميلادية، الذي لا نرى أن أحداً من النقاد العرب اليوم يعرف عنه شيئاً قليلاً أو كثيراً): وهو كتاب "أدب الحجاز" لمحمد سرور الصبان الذي صدر، حسب ما نفيده من الدكتور القحطاني، عام ١٣٤٤ هجرية، ١٩٢٦ ميلادية. ويعد هذا الأمر من غريب الاتفاق الذي يقع عفواً بين حدوث الأشياء. وإما لا، فكيف يظهر أول كتاب يؤرخ للحركة الأدبية في المملكة في العام نفسه الذي يظهر فيه كتاب آخر من جنسه يؤرخ للحركة الشعرية في الجزائر وهو عام ١٩٢٦؟

وأما الباب الثاني فيخصص الدكتور القحطاني الفصل الأول منه للحديث عن الصحافة في العهد السعودي، في حين يختم الكتاب بما ورد في الفصل الأخير منه، وهو الذي عالج فيه مسألة على غاية من الأهمية، وهي "التيارات النقدية" في السعودية. فتناول الكاتب الحديث عن أربعة تيارات، هي: التيار المجدد المحافظ، والتيار الجديد، والتيار النظري، والتيار الحداثي.

وقد كان تناول مسألة في الفصل الأول من الباب الثاني، وهي وجود مدارس أدبية بالمملكة فتحدث الكاتب عن مدرسة المدينة، والمدرسة المكية والعلاقة بينهما، ثم مدرسة الأحساء.

إن القارئ الذي يعنيه أمر النقد العربي في المملكة السعودية لاريب في أنه سيفيد فائدة كبيرة من هذا العمل الأدبي المرموق الذي بذل فيه صاحبه جهداً لا يدركه إلا من اكتوى بعناء الجمع والتنقيب، وكابد البحث عن المادة الأدبية في الصحف التي ظهرت ثم توارت، وفي المجلات التي نشأت ثم بادت.

فما شئت من حديث وتحليل وتعليق على ما ذكرنا من قبل، من المدارس الأدبية المتفاعلة المتناقضة - شأن كل حركة أدبية كبيرة - ومن المعارك النقدية بين العواد والأنصاري من وجهة، وحسين سرحان والجهمان والأنصاري من وجهة أخراة.

وإذا كان من حقي إصدار حكم لهذا الكتاب، فهو أن أروع ما فيه، من الوجهتين المعرفية والنقدية ما كتبه الكاتب انطلاقاً من الصفحة الخامسة والسبعين بعد المائة، حين تطلع إلى الغوص في إشكاليات الحداثة النقدية على الرغم من أن هناك بعض القضايا تبقى مفتقرة إلى تفصيل وتوضيح مثل الذهاب إلى أن الغدامي تأثر بعبد السلام المسدي، وهو ما قد لا نتفق عليه مع الصديق القحطاني، فمسألة الرجوع بالنظرية النقدية الحداثية إلى التراث النقدي العربي العظيم ليس أمراً وفقاً على أحد من نقاد الحداثة العربية دون آخرين: فهؤلاء النقاد الحداثيون في رأينا فريقان اثنان: فريق يرفض، إما جهلاً، وإما تجاهلاً ومكابرة، تأصيل هذه النظريات النقدية الحداثية الغربية لأنه يزعم أنها بنت الغرب، ولا صلة لها بالتراث العربي، ونعد نحن هؤلاء عرباً مستغربين، وهم، بنعمة الله، قليل. وفريق آخر يرى أن عامة النظريات النقدية واللغوية التي تتبجح بها الحداثة الغربية اليوم كان العرب عرفوها

تحت مصطلحات ومفاهيم مختلفة، على الرغم من أن تلك الأفكار التراثية كانت محتاجة إلى مزيد من التنظير لكي تتبلور وتتأسس، ومن هؤلاء كاتب هذه السطور في أول كتاب لي صدر عام ١٩٨٣ تحت عنوان:

"النص الأدبي من أين وإلى أين". والذي يحمل هذا الفريق على التعلق بهذه الممارسة ما قد يروونه من أن الغربيين أنفسهم يقرون بوجود كثير من هذه القضايا العربية أمثال طودوروف وبارت وسوائهما من الحداثيين. ومما يمكن ذكره في هذا الصدد أن الموسوعية العالمية ترى أن العرب عرفوا البنوية، مثلاً، على يد ابن قتيبة قبل أن يعرفها أهل الغرب باثني عشر قرناً.. أفيقر أولئك بشيء من نظريات تراثنا العظيم، ونرفضه نحن تحت التجاهل والمكابرة؟

والحق أن ما يطرحه الدكتور القحطاني من أفكار وآراء التيار الحداثي في المملكة، الذي هو في حقيقته امتداد للحركة الحداثية في العالم العربي، وخصوصاً في المغرب العربي، من وجهة، واستمرار للتيار الحداثي الغربي، وخصوصاً الحداثة الفرنسية من وجهة أخرى - أقول:

إن ما يطرحه يحتاج إلى مزيد من النقاش المعمق، والتناول المفصل. وإني اختتم هذا الحديث، بهذه المناسبة، بالإهابة به إلى الرجوع إلى هذا الفصل لتفصيله وتعميقه لإمكان إخراجهم في كتاب قائم بذاته، ولكن بعد الاطلاع على عامة الكتابات النقدية العربية الحداثية حتى يتموقع كل كاتب في موقعه. وذلك سيحتاج إلى قراءة معمقة أكثر، وإلى جهد أشق، ووقت أطول، غير أن ذلك لن نراه ثانياً القحطاني عن الإقبال عليه.. فهل سيفعل؟

الأستاذ الدكتور احسان عباس ناقد ومحقق
ومترجم وأستاذ جامعي زادت كتبه عن
الأربعين، ومنحته من الشهرة الواسعة،
والمكانة الأدبية المرموقة فوق ما تستطيع
الكلمات أن تعبر عنه، على الرغم من أنه كان
يعمل بصمت، ويزهد في الشهرة التي تتبعه
أينما حل.

ولد الدكتور احسان عباس في قرية "عين
غزال" التي تقع على بعد خمسة وعشرين كيلو
متراً إلى الجنوب من حيفا بفلسطين عام
١٩٢٠، ودرس في مدرستها الابتدائية حتى
الصف الثالث الابتدائي، ثم قصد حيفا لمتابعة
دراسته، ف قضى فيها سنوات كانت من أقسى ما
شهده في حياته، لا لضيق الريفي ذراعاً بحياة
المدينة، بل لأن صبيّاً في العاشرة من عمره
كان يحاول أن يشق طريقه في ميدان العلم
دون سند أو عون. وحين أنهى دراسته
الثانوية التي توزعت بين حيفا وعكا، قصد
الكلية العربية في القدس، فأمضى فيها أربع
سنوات ١٩٣٧ - ١٩٤١ وبعد تخرجه مارس
التعليم في المدارس الثانوية فعين معلماً في
مدرسة صفد، حيث أمضى خمس سنوات، ثم
سافر الى مصر لمتابعة دراسته العليا في
جامعة القاهرة، وفي عام ١٩٤٩ نال شهادة
الليسانس في الأدب العربي، ولما استحال
عليه العودة إلى فلسطين بسبب وقوع النكبة،
قضى سنة في القاهرة يدرس في مدرسة
العائلة المقدسة، ثم انتقل عام ١٩٥١ ليعمل
في جامعة الخرطوم بالسودان، فمكث فيها
عشر سنوات، نال خلالها شهادة الماجستير من
جامعة القاهرة ١٩٥٢، وكان موضوع رسالته
"حياة الشعر العربي في صقلية" وبعد عامين

الدكتور

إحسان

عباس

المؤلف

والمحقق

والمترجم

١٩٢٠ - ٢٠٠٣

بقلم:

عيسى فتوح

حصل على شهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها، وكان موضوع رسالته "تزعة الزهد وأثرها في الأدب الأموي". وفي عام ١٩٦١ عين أستاذاً للأدب العربي في الجامعة الأميركية ببيروت، وبعد أن أحيل إلى التقاعد، انتقل إلى الأردن ليعمل في مؤسسة آل البيت حتى وفاته في أيلول ٢٠٠٣.

للدكتور احسان عباس أكثر من ثلاثة عشر كتاباً مؤلفاً، وتعتبر هذه الكتب من أفضل ما صدر في المكتبة العربية مثل "فن الشعر" و"فن السيرة" و"الشعر العربي في المهجر الشمالي" و"تاريخ الأدب الأندلسي" و"بدر شاكر السياب" و"اتجاهات الشعر العربي المعاصر" الذي صدر في سلسلة (عالم المعرفة) الكويتية عام ١٩٧٨، وهو بحق من أجود ما صدر في هذه السلسلة القيمة وقد تحدث فيه عن العوامل التي تحدد الاتجاهات الشعرية في الوطن العربي، ثم عن موقف الشعراء من الزمن، والمدينة، والحب، والمجتمع والتراث...

يرى الدكتور عباس أن الذين يدعون إلى الثورة على التراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة، في صورة معالم أثرية كبرى، ومدونات كتابية، ومتاحف، وبحث عن الآثار، ومناهج جامعية لدراسة تاريخ كل شيء...

ويرى أن الأمة العربية من أقل الأمم احتفالاً بحضور الماضي لأنها تشملها بإهمال وقلة مبالاة، ومن الواضح أن الإنسان المعاصر في ظل النوازع القومية المتعددة قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبني الأسطورة التاريخية، واستخدامها حافزاً في تقوية التكاتف الاجتماعي في الأمة الواحدة...

ويتحدث في مكان آخر عن العوامل التي وقفت إلى جانب الشعر الحديث ودفعته وأيدته فيراها ثلاثة: الأول هو التضامن الصامت، ذلك أن حركة الشعر الحديث ظلت بمنجى عن الانقسامات الداخلية الصارخة، والثاني المجلة، كمجلات الآداب، وشعر، وحوار، ومواقف، التي تبنت كلها قصيدة النثر ذات الإيقاع المنظم والتفعيلات المتفاوتة، وقد استقطبت هذه المجلات حولها أسراً أدبية واتحادات كتاب. والثالث دور النشر كدار الآداب، ودار شعر اللتين أخذتا على عاتقهما تقديم الديوان الشعري الحديث بصورة منظمة، وعلى نحو يغري القارئ باقتنائه، ثم دار العودة التي اعتمدت نشر الأعمال الكاملة لكل شاعر.

لكن بقي هناك أعداء لحركة الشعر الحديث أولهم: الأغنية، فإنها أشد شيء محافظة في عالمنا العربي، فهي لا تزال تعتمد على الجناس وغيره من المحسنات البديعية، وتحدث عن العذول والرقيب والسهر والعذاب والدموع، وكأنها منقطعة الصلة بالتحول الذي طرأ على المجتمع في نظرته إلى العلاقات العاطفية. والثاني هو المعلم الذي لا يجد لديه عملاً نقدياً يفك له مغلفات الشعر الحديث، ولا يستطيع أن يدرس لطلابه شيئاً تكون أجوبته جميعاً على محتواه: لا أدري.. لا أدري، ولهذا فإنه يرتاح إلى النماذج الكلاسيكية، لأنها أسهل مطلباً في التفسير، وأكثر خضوعاً للالقاء.. والثالث الملتقيات الشعرية أو الأسواق العكاظية التي تحرف الشعر الحديث عن وجهته، فهو غير قابل للالقاء في ملتقيات عامة.

أما كتابه "فن الشعر" الذي صدر عن دار بيروت ١٩٥٥ فيعتبر هو الآخر من أهم الكتب

- ٢- عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت ١٩٥٢
- ٣- فن الشعر، دار بيروت ١٩٥٥
- ٤- فن السيرة، دار بيروت ١٩٥٦
- ٥- أبو حيان التوحيدي، دار بيروت ١٩٥٦
- ٦- الشعر العربي في المهجر الشمالي (بالاشتراك مع الدكتور محمد يوسف نجم)، دار صادر ١٩٥٧
- ٧- الشريف الرضي، دار صادر وبيروت ١٩٥٩
- ٨- العرب في صقلية، دار المعارف بمصر ١٩٥٩
- ٩- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة بيروت ١٩٦٠
- ١٠- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت ١٩٦٢
- ١١- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة بيروت ١٩٥٦٩
- ١٢- تاريخ ليبيا، دار ليبيا للنشر ١٩٧٠
- ١٣- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ١٩٧٨
- وغيرها.....
- ب- الكتب المترجمة:
- ١- كتاب الشعر لأرسطوطاليس، دار الفكر بالقاهرة ١٩٥٠
- ٢- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمن (بالاشتراك مع الدكتور نجم) بيروت ١٩٥٨
- ٣- دراسات في الأدب العربي (بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة) بيروت ١٩٥٩
- ٤- أرنست همنغواي لكارلوس بيكر، بيروت ١٩٥٩

التي ظهرت حتى الآن في نقد الشعر وتقنيته ودراسته وفهمه وتقويمه، فقد تحدث فيه عن نظرية المحاكاة، والنظرية الرومانسية، والثورة على الرومانسية، ثم عن عودة الرومانسية في ثوب جديد، وعن المدارس الشعرية قبيل الحرب العظمى، والاتجاهات الشعرية الحديثة بعد هذه الحرب، وعن الواقعية الحديثة.

وتحدث في القسم الثاني عن الخيال في الشعر، وعن مشكلة الشكل والمضمون، ومهمة الشاعر، وأفرد القسم الثالث للكلام عن أشهر المذاهب النقدية المعاصرة، وأهمية الصورة في النقد وهل تصلح أساساً له، وعن النمو العضوي في القصيدة.. وهي موضوعات تهم كلها الناقد والشاعر ودارس الشعر، وإن دلت على شيء فإنما تدل على سعة اطلاع الدكتور عباس، وثقافته العميقة، وقدرته الفائقة على الغرابة والفرز، ومنهجيته في التصنيف، كعالم مدقق خبير في أصول هذا العمل.

ويأتي كتابه "فن السيرة" الذي صدر عام ١٩٥٦ ليؤكد منهجيته في النقد، وبراعته في التأليف، وإحاطته الشاملة بالموضوع الذي يعالجه، فقد تناول فيه تاريخ السير عند المسلمين، والسيرة الفنية الصحيحة، ثم تحدث بالتفصيل عن السيرة الذاتية بشكل عام والسيرة الذاتية في الأدب العربي وأبرز أعلامها كطه حسين وميخائيل نعيمة..

وإذا كنت لا أستطيع الإحاطة بجميع الأبحاث والموضوعات التي انطوت عليها كتبه القيمة، فحسبي أن أسرد بعض أسماء الكتب التي ألفها أو حققها أو ترجمها:

أ- الكتب المؤلفة:

- ١- الحسن البصري، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٥٠

- ٥- مقال في الإنسان أو فلسفة الحضارة
لارنس كسيرو، بيروت ١٩٦١
- ٦- يقظة العرب لجورج أنطونيوس (بالاشتراك
مع الدكتور ناصر الدين الأسد) بيروت
١٩٦٢
- ٧- دراسات في الحضارة الإسلامية للسير
هاملتون جب (بالاشتراك مع نجم وزايد)
بيروت ١٩٦٤
- ٨- قصة موبي ديك لهرمان ملفيل، بيروت
١٩٦٥
- ٩- ت. س ، اليوت لمائيس، بيروت ١٩٦٦
وغيرها.....
- ج- الكتب المحققة:
- ١- خريدة القصر للعماد الأصفهاني (بالاشتراك
مع أحمد أمين وشوقي ضيف) القاهرة
١٩٥٢
- ٢- رسالة في التعزية لأبي العلاء المعري، دار
الفكر القاهرة ١٩٥٢
- ٣- رسائل ابن حزم الأندلسي، نشر مكتبة
الخانجي، القاهرة ١٩٥٤
- ٤- فصل المقال لأبي عبيد البكري (بالاشتراك
مع عبد المجيد عابدين) الخرطوم ١٩٥٨
- ٥- جوامع السيرة لابن حزم (بالاشتراك مع
الدكتور ناصر الدين الأسد) دار المعارف
بمصر ١٩٥٨
- ٦- التقريب لحد المنطق لابن حزم، دار الحياة
بيروت ١٩٥٩
- ٧- ديوان ابن حمديس الصقلي، دار صادر
وبيروت ١٩٦٠
- ٨- الرد على ابن النغيلة اليهودي ورسائل
أخرى لابن حزم، دار العروبة القاهرة
١٩٦٠
- ٩- ديوان الرصافي البنسني، دار الثقافة،
بيروت ١٩٦٠
- ١٠- ديوان القتال الكلابي، دار الثقافة،
بيروت ١٩٦٠
- ١١- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، الكويت
١٩٦٢
- ١٢- أخبار وتراجم أندلسية، دار الثقافة،
بيروت ١٩٦٣
- ١٣- ديوان الأعمى التطيلي، دار الثقافة،
بيروت ١٩٦٣
- ١٤- شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت
١٩٦٣
- ١٥- الكتيبة الكامنة في شعراء المئة الثامنة
للسان الدين بن الخطيب، دار الثقافة
١٩٦٣
- ١٦- الذيل والتكملة على كتابي الموصول
والصلة لابن عبد الملك المراكشي، دار
الثقافة ١٩٦٤
- ١٧- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب
(٨ مجلدات) دار صادر، بيروت ١٩٦٨
- ١٨- طبقات الفقهاء للشيرازي، دار الرائد
العربي، بيروت ١٩٦٩
- ١٩- ديوان الصنوبري، دار الثقافة، بيروت
١٩٧٠
- ٢٠- ديوان كثير عزة، دار الثقافة، بيروت
١٩٧٠
- ٢١- وفيات الأعيان لابن خلكان (٨ مجلدات)
دار الثقافة، بيروت ١٩٦٨ - ١٩٧٠
وغيرها.....

حسناء الحجاز

شعر الدكتور: ماجد العامري

من الحسناء في حلل الجمال
من الهيفاء في قُمص الدلال
من الغراء ناضرة المحيا
ودانية المباهج والمنال
(ألندن) وهي تفرق في ضباب
وُتبرزُ كل خاليةٍ وخال
وتجذب كل مندهشٍ إليها
كما انجذب الفراشُ إلى الذُبالِ
(أبكين) المطرزة الحواشي
(أمدريد) المعصفرة القَذالِ
مدائنُ كم تخبط في ظلامٍ
وتعشى أن تصير إلى الزوالِ
وتمتهن الحياة بكل معنى
سوى معنى الفضيلة والحلالِ

* * *

من الحسناء نادرة المثل
من الغناء طيبةُ الفِعالِ
من الغيداء رائعةُ التثني
وكاملةُ المحاسنِ والخصالِ



(أبيروت) الجميلة وهي تغفو
بأحضان السواحل والجبال
(أبغداد) المليحة وهي تطفو
على بحر من الماء الزلال
(أمصّر) حولها الانهار تجري
أم (الفيحاء) وارفة الظلال
مدائن ذات تاريخ مجيد
طويل الباع في دنيا المعالي
تهرول في دوائر مفزعات
وتلعب باليمين وبالشمال
من الحسناء فائقة الجمال*
وبادية المهابة والكمال
يفيض على محياها صفاء
وتمتزج السكينة بالجلال
تقوم على بساط من خشوع
وترقد بين أكتاف الحلال
يضوع شذى الفضيلة في رباها
وتنتشر المحبة في المجالي
ترفر فرح حولها أعلام سِلم
وتخفق فوقها سحب النوال
يطل من البعيد عريق ماضٍ
يُخبر.. بالحضارات الخوالي





ويبرز للوجود طريف عهدٍ

يُحدثُ بالتقدم والتعالي

* * *
تطوف بها فتخلج الحنايا

وتبتدر المدامع بانهمال

تحلق في عوالم حالمات

وتسبح في التأمل والخيال

وتصحو عندما يعلو نداها

يرنُّ صدها خفاقاً (يلالي)

ليشهد أن في ذا الكون رباً

عظيم الشأن مشهود الجلال

وأن محمداً خير البرايا

رسول الله محمود الخصال

وطاب مقامه في خير أرض

يُشدُّ لها بأعناق الرِّحال

تتيه على البلاد بكل معنى

وتفخر بالصناديد الفِحال

تروقك منظرًا وتشوقُ خُبراً

وتعجبك الأمور بأيِّ حال

* * *





حللتُ بها على ضمّاً وشوق
وكان لقاؤنا فوق احتمالي
ورحتُ أكحل العينين منها
ويلهج مقولي بالابتهاال
ومثل الملح مرت من أمامي
ملايحها وما برحت حياي
فهذا بيت أحمد قد تهادى
على أعتابه صوت النضال
وهذا سيد الشهداء حي
على جنباتها دامي النصال
وكم نفسٌ تشع سناً وطهرأ
لها عند البقيع نعيمُ حال
ولا أدري أبداً من قباءٍ
لقاءاتي وأردفُ بالعوالي
وأنشرُ من على سلع هيامي
وأهتف بالعقيق بما بدالي
بلى.. أدري.. فمن حيث انطلاقي
فتمّ مبلغي.. وبه اتصالي
عرفت بها نعيم العيش صفواً
وفزت على الشقاء بلا نزال
وألقيت العصا ونحرتُ رحلي
وقيدتُ الفؤاد.. عن ارتحال





وَأَسْبَلْتُ الْعَيُونَ رِضًا وَشُكْرًا
بِمَا أَلْقَاهُ مِنْ كَرَمِ الْأَهَالِي
تَعَجَّ رِيَاضُهَا فِي كُلِّ وَقْتٍ
بِآلَافِ الشَّدَاةِ إِلَى الْمَعَالِي
لَهُمْ فِي ظِلِّهَا فَيْضٌ عَمِيمٌ
وَهُمْ فِي نِعْمَةٍ وَرِضَى بِالِ
تَرَاهُمْ عَاكِفِينَ عَلَى صَلَاةٍ
وَقُرْآنٍ وَذِكْرِ وَابْتِهَالِ
وَأَدَابٍ وَعِلْمٍ وَاجْتِهَادٍ
وَتَوْجِيهِهِ وَرَأْبٍ لِاخْتِلَالِ
مَعَالِمُ فِي طَرِيقِ أَحْمَدِي
تَبَشَّرُ بِالْغَزِيرِ مِنَ الْأُمَالِي
دُعَاةٌ يَأْمَنُونَ بِكُلِّ عَرَفٍ
وَتَقْنَعُ بِالْمَقَامِ عَنِ الْمَقَالِ
بِنَاةٌ يَنْهَضُونَ بِكُلِّ مَجْدٍ
بَغِيرِ مُحَافَلٍ أَوْ بِاحْتِفَالِ
رِعَاةٍ يَرْفَلُونَ بِثُوبِ عَدْلِ
وَلِلْأَنْصَافِ بَرْقٌ فِي الْمَجَالِ
أَوَّلُكَ فِي الْحَيَاةِ شَمْسٌ حَقٌّ
وَأَبْعَدُ مَا يَكُونُ عَنِ الضَّلَالِ
وَفِي الْآصَالِ كَمْ تَزْدَانِ حُسْنًا
شَوَارِعُهَا بِرِبَاتِ الْحِجَالِ





يمسّن كما الحمائم زاهيات
بأثواب اللياقة والكمال
غصونٌ مثمراتٌ حالياتٌ
وما عاري الغصون كمثّل حالٍ
وليس الدر مكنوناً بفنٍ
كمثّل حصا يطيشُ على الرمالِ
تري الأسراب من أجناس شتى
بزي لا ينم عن ابتذالٍ
تؤدي دورها خلقاً وخلقاً
كالصق جانبٍ بالاعتدالِ
أولئك دارهنّ ديارٌ خيرٍ
ودار المآلاتِ إلى الزوالِ
من الحسناء نادرةٌ المثالِ*
ورائدة المنابر والهلالِ
مقدسة المعالم والمعاني
منورة الأصائل والليالي
تهيبُ بكلّ من يأوي إليها
مراعاة الأماناتِ الثقالِ
وتسأله المودة والتفاني
لتأخذه بأحضان الوصالِ
فهذه طيبة الطيّبات حقاً
وجامعة المعارف والمعالي



واحد من أشهر كتّاب القرن الرابع الهجري وعلم بارز في التراث العربي ترك بصمته واضحة جلية في فن الكتابة النثرية وسار على نهجه الكتاب لألف عام تلت أيامه التي ملأها صخباً وضجيجاً حوله وشهرة طارت في المشرقين فرغم قصر حياته استطاع أن يأخذ له مكاناً تحت الشمس وأن يوجه الأنظار إليه بسبب ملكاته اللغوية والأدبية العجيبة فهو حقاً بديع زمانه.

ولد البديع في مدينة همذان الفارسية لأسرة عربية تغلبية سنة ٣٥٨ هجرية واسمه أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد التغلبي وكنيته أبو الفضل أخذه أبوه بالتعليم والتثقيف فاختلف إلى دروس العلماء والأدباء في بلدته وتلقن على أيديهم ما شحذ به عقله من دروس دينية ولغوية وأدبية وأهم أساتذته ابن فارس اللغوي صاحب المجمل. وما زال يختلف إلى حلقات هذا الأستاذ وغيره حتى أكمل تحصيله العلمي واستوى عالماً باللغة والشعر والنثر على حداثة في سنه وباكورة في عمره وريعان في شبابه ويبدو أن طموحه كان أكبر من مدينته همذان فعزم على الرحيل وبمم وجهه شطر الري حيث وزيرها صاحب بن عباد الذي كان مجلسه صالوناً أدبياً من طراز رفيع ضم نخبة من العلماء وصفوة من الأدباء من كل حذب وصوب وهو يغدق عليهم بكرم واسع ويشاركهم فيما يطرحون فقد كان هو أديباً المعيا قد دانت له قوافي الشعر وسجعات النثر وأتته البلاغة منقاداً تجرجر أذيالها فنزل البديع ضيف شرف بساحته ومدحه ببعض شعره فأعجب به صاحب وقربه وسن بديع الزمان آنذاك لم تتجاوز الثانية والعشرين.

ولطبيعة البديع المحبة للتنقل والترحال والتي تهوى التبرير والتجديد وبسبب نفسه الطامحة المتوثبة وآماله العراض وبحثه القسري عن المجد والذي لا يستطيع له دفعاً

مقامات

بديع الزمان

الهمذاني

بقلم:

محمد دعاوي

غادر الري إلى جرجان والتقى بأبي سعيد محمد بن منصور الذي يكرم وفادته ويعينه على الوصول إلى نيسابور وهناك كان على موعد مع القدر فتطير شهرته في الأفاق وتسير بذكره الركبان وتردد اسمه الأصقاع والأمصار على إثر انتصاره على أبي بكر الخوارزمي كبير أدباء عصره في المناظرة الشهيرة التي جرت بينهما وفي نيسابور أملى البديع مقاماته ولكن البديع لا يعرف إلا الحركة الدائبة فجاب خراسان وسجستان وغزنة وكرمان وهراة والتقى بمن فيها من ملوك وأمراء ووزراء ورجال دولة وعلية مجتمع وخاصة قوم وكان يحل بالجميع وافداً فوق العادة وسفيراً للسعادة وهو إلى ذلك يحاضر بالتلاميذ هنا وهناك أستاذاً زائراً في الجامعات والمعاهد العلمية فكانت حياته عمل وعطاء وحركة لا تهدأ ونشاط لا يعرف الكسل أو التواني.

وفي هراة أصهر إلى أحد أعيانها وهو أبو علي الحسين بن محمد الخشنامي رجل الكرم والأصالة وتطيب الحياة لبديع الزمان فيها ويصبح كعبة للقصاد وطالبي العلم يأتونه من كل فج عميق يلتصقون بالاستزادة من علمه وشرف اللقيا به والأخذ عنه فقد كان وحده أكاديمية لغوية جبارة ومؤسسة علمية ضخمة وروضة أدبية غناء فيها من كل فاكهة وعيناً نضاجة بالمعرفة والثقافة.

لم تطل الحياة كثيراً ببديع الزمان فتوفي وهو في الأربعين من عمره بالسكتة القلبية وروى ابن خلكان في وفيات الأعيان أن الهمذاني لما مات عجلوا بدفنه فأفاق في قبره وسمع صوته بالليل ونبش عليه فإذا هو قابض على لحيته ميت من هول القبر. وهذه الرواية التي ذكرها ابن خلكان تؤكد وفاته بالسكتة

القلبية والذي يبدو أنه تعرض لأزمة قلبية دخل معها في حالة من الغيبوبة فظن من حوله أنه فارق الحياة فدفنوه وهو حي وربما يعود سبب مرضه القلبي لكونه حاد الطبع ناري المزاج ومن كانت هذه صفته كان سريع الانفعال شديد التأثير قوي التوتر. وقد تعرض البديع لمواطن كثيرة تنير الانفعالات لاسيما وقد أقحم نفسه في المناظرات والمعارك الأدبية والردود على المخالفين.

تمتع الهمذاني بسمت حسن وأخلاق عالية دعت الثعالبى لوصفه بقوله: "وكان مع هذا كله مقبول الصورة خفيف الروح حسن العشرة ناصع الظرف عظيم الخلق شريف النفس كريم العهد خالص الود حلو الصداقة مرّ العدواة" ويقول ابن دوست جامع رسائله في وصفه: "كان أبو الفضل وضي الطلعة رضي العشرة فتان المشاهدة سحر المفاتحة غاية في الظرف آية في اللطف معشوق الشئمة مرزوقاً فضل القيمة". وتشير هذه الأوصاف إلى أنه كان رجلاً نبيل الطبع كريم الخلق ذو علاقات اجتماعية واسعة وسيد مجتمع راقٍ ورجل صالونات أدبية ومحافل ثقافية قادر على التواصل مع طبقات الناس المختلفة بنجاح واضح للعيان ويتمتع بكياسة وفطنة عالية مكنته من كسب رضا الخاصة والعامة.

ومما يشهد بكرم أخلاق الهمذاني ونبيله موقفه من مرض أبي بكر الخوارزمي منازحه الشهير وخصمه العلمي وقد حدث بينهما ما صنع الحداد لكنه رغم ذلك أبدى تعاطفاً إنسانياً كبيراً معه حين كتب بعض أعداء الخوارزمي له يبشرونه بمرض خصمه فكان رده: "والشامت إن أفلت فليس يفوت وإن لم يمت فسيموت وما أقبح الشماتة بمن أمن الإمامة

فكيف بمن يتوقعها بعد كل لحظة وعقب كل لفظة" ثم قال: "وهذا الفاضل شفاه الله وإن ظاهر بالعداوة قليلاً فقد باطنه وداً جميلاً والحر عند الحمية ينقاد وعند الشدائد تذهب الأحقاد فلا يتصور حالي إلا بصورتها من التوجع لعلته والتحزن لمرضته وقاه الله المكروه ووقاني سماع السوء فيه بمنه وحوله ولطفه وطوله". وهذا ليس بمستغرب فهذه هي أخلاق العلماء فيها التسامي والإنصاف والترفع عن الخلافات والصغائر والتجرد والموضوعية والوقوف مع من يحتاج العون والنصرة وإن كان الخصم. ولم يكتف الهمداني بذلك بل رثى الخوارزمي حين مات بأبيات تقطر حزناً وأسى وتشهد له بالفضل والعلم.

حظي البديع باهتمام الكتاب والنقاد قديماً واستمر هذا الاهتمام حتى العصر الحديث وكان ممن كتب عنه حديثاً الأستاذ مارون عبود وقد تجنى كثيراً على شخص البديع وكال له الاتهامات بالقطار فانبرى الدكتور مازن المبارك للدفاع عن بديع الزمان وإنصافه وإعطائه حقه في كتابه القيم مجتمع الهمداني من خلال مقاماته. وهذا وإن دل فإتاما يدل على عبقرية الهمداني وإبداعه واستمرارية أدبه وقدرته على التجدد. وعلى الرغم من تجني الأستاذ مارون عبود على البديع إلا أنه لا يملك أن يخفي إعجابه بفن البديع وأدبه وينعته بأنه أمير الكلام.

بلغ الهمداني شأواً عالياً في الأدب دفع النقاد للإعجاب به حتى قال الثعالبي في يتيمة الدهر: "هو بديع الزمان ومعجزة همدان ونادرة الفلك وبكر عطار وفرد الدهر وغرة العصر ومن لم يدرك قرينه في ظرف النشر وملحه وغرر النظم ونكته ولم يرو أن أحداً بلغ مبلغه

من الأدب وسره وجاء بمثل إعجازه وسحره فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب" ويقول عبدالرحمن بن دوست: "وكان أبو الفضل طلق البديهة سمح القريحة شديد العارضة زلال الكلام عذبه فصيح اللسان عضبه إذا دعا الكتابة أجابته عفواً وأعطته قيادها صفواً أما القوافي أتته ملء الصدور على التوافي ثم كانت له طرق في الفروع افترعها وسنن في المعاني هو اخترعها". ويقول القلقشندي في صبح الأعشى: "إن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمداني فعلم مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة". ويقول الدكتور شوقي ضيف عنه: "إن الهمداني كان بحق أحد أساتذة مذهب التصنيع ومقدمة من مقدمات التصنع بل إنه كان من أهم من رشحوا لمذهب التصنع وظهوره". ويقول د. مازن المبارك: "لقد كان الهمداني كاتباً صناعاً حذق صنعة اللغة وحفظ مفرداتها وأتقن رصفها فكان كصانع الفسيفساء المفن يأتي بقطعه الملونة البراقة فيعرضها عليك فتسرك ثم يغير تركيبها ويعيد عرضها فتسرك أيضاً ثم يغير ويغير ويتلاعب بها كما يشاء له فنه وذوقه فإذا هو ماهر في عرضه حاذق في تركيبه" ويقول أيضاً: "والحق أن للهمداني في الذين جاؤوا بعده أثر لا ينتهي فلقد انسحب الكتاب على ذيل أسلوبه حتى مطلع عصرنا الحديث ومع ذلك لم يبلغ أحد منهم في تصوير الشخص وبعده الخيال وخفة الروح وإتقان الفن ما بلغه البديع". أما الأستاذ مارون عبود فيقول: "لو أنصف الذين قسّموا ميراث الأساليب القديمة لما حرموا البديع هذه الإمامة بل كان هو رأس هذه الطبقة لا ابن

العميد وأين ابن العميد من نابغتنا هذا". ويقول أيضاً: "ولكن نفس البديع نفس فنان أصيل يعرف كيف يبتدئ وكيف ينتهي وله كلمات مسكتة ونهايات طريفة". ويقول كذلك: "كان له الإبداع والخلق في المقامات والتفوق في الرسائل والسوق الماشية في الشعر".

استحدث البديع فن المقامات في الأدب العربي ولم يكن قبله معروفاً فنسب إليه وارتبط به فلا يكاد هذا الفن يذكر حتى يفتقر إلى الذهن اسم بديع الزمان فأصبح له في النثر ما لامرئ القيس في الشعر. والمقامة فن نشري يعتمد السجع والقص ويتكرر في المقامات الهمدانية ظهور شخصية أبي الفتح الإسكندري وهوبطل خيالي صاحب مغامرات ورحلات وهو أشبه بشخصية السندباد لكنه يقوم برحلاته في البر وليس في البحر وله راوٍ يروي أخباره ويحدث بها وهو عيسى ابن هشام وهاتان الشخصيتان هما الشخصيتان الرئيسيتان في كل المقامات وقد حملهما البديع كل ما أراد أن يقوله فقط بلسانه وعبرا خير تعبير عن فلسفته وآرائه ونظرته للحياة والإنسان.

يظهر عيسى بن هشام في المقامات رجلاً عالماً أديباً شاعراً واسع الثقافة كما يظهر رقيق القلب متعاطفاً مع الفقراء والمحتاجين يمد لهم يد المساعدة وليس في هذه صورته دائماً فقد نراه محتالاً منغمساً في الملذات شقيماً كما نراه نقياً ورعاً وهو يرصد حركات ومغامرات أبي الفتح الإسكندري الذي غالباً ما يكون متخفياً أو متنكراً فيفاجئه عيسى بن هشام في نهاية المقامة ويكشف سره وكأن المهمة التي أسندت إليه هي التحري وكشف جرائم الاحتيال التي يمارسها أبو الفتح الإسكندري وهو رحالة يجوب الآفاق متتبِعاً أثر الإسكندري راصداً

حركاته كأنه رجل الأمن المدرب الذي يستطيع في نهاية الأمر أن يكتشف الجريمة والمجرم ويتعرف على غريمه بأساليب تشبه ما يمارس في القصاص البوليسية والجاسوسية إنه أشبه بشخصية بوارو المحقق السري الخبير في قصص أجاثا كريستي الذي ينتقل من مكان إلى مكان باحثاً عن خيوط الجرائم الغامضة ليميط عنها اللثام.

أما أبو الفتح الإسكندري فهو نموذج للرجل الواسع الحيلة الذي لا يعسر عليه شيء ولا يقف في طريقه عائق يحول بينه وبين ما يصبو إليه من أهداف وهو يتمتع بثقافة وقدرة على نظم الشعر ويوظف ملكاته هذه في سبيل الوصول إلى أغراضه ومراميه وهو كثيراً ما يتلون ويظهر بمظاهر مختلفة ويبهرع بابتقان كبير في تأدية الأدوار المنوطة به إنه الممثل الذي يجيد كل الأدوار مرة تراه التقي الزاهد وأخرى فاسقاً فاجراً ومرة فقيراً يستدر العطف وثانية غنياً متجبراً ويكون مرة فصيحاً بليغاً ويكون أخرى عاجزاً عيباً وأحياناً تراه فيلسوفاً حكيماً وأنا جاهلاً ساذجاً وهو يكثر التنكر بأزياء مختلفة.

كان أبو الفتح يتقن تقمص الشخصيات حتى ليخدعك عن نفسه بل يخدع صديقه وأقرب الناس إليه إنه في المقامة الوعظية رجل مهيب الشكل أشيب الشعر ينطق بالحكمة وينطلي أمره حتى على صديقه ابن هشام فيسأله عن شخصه وهو في المقامة الوصية تاجر حريص يعرف كيف يكتسب المال ويريد أن يحذو ابنه حذوه وأن ينشأ مبرراً من داء الكرم. ويمثل دور الشحاذ الأعمى فيخدع الناس بما يتقن من تمثيل العمى حتى يستدر عطفهم وشفقتهم كما يمثل دور عالم مختل يهذي فيتقن ما يمثل

سببت إقبالاً جماهيرياً واسعاً على قراءة المقامات وكانت عنصر جذب وإغراء وتشويق للمتلقي.

صاغ البديع مقاماته في قالب سجي وكان السجع مما يطرب له أهل عصر الهمذاني وهذه التقنية لجأ إليها بديع الزمان ولم يتركها إلا نادراً يسعفه في ذلك حافظة نادرة وبديهة حاضرة وذكاء حاد وإحساس دقيق باللغة ومترادفاتها وأبنيته واستعمالاتها المختلفة وقد أظهر مقدرة عجيبة على وضع الكلمات في مواضعها بدقة وبراعة منقطعة النظير من هنا كان سجعه في جملة خفيفاً رشيقاً ليس فيه تكلف وليس فيه صعوبة ولا جفاء بل هو سجع خفيف الظل كخفة ظل أبي الفتح الإسكندري.

كان البديع يستمد من فيض لغوي لا ينضب ويصيب المعنى كالصائد الماهر ويعرف كيف يختار الكلمة المناسبة وأين يضعها بلا شذوذ أو نشاز بل بدقة وضبط وإحكام مع عذوبة وسلاسة وتناسق وانسجام ولا يعسر على البديع الوصول إلى لفظ أو تركيب لغوي يؤيدان المعنى الذي يقصده وهذا يدل على محصول لغوي واسع.

ومن الظواهر الفنية في مقاماته أنه كثيراً ما كان يستخدم اللفظ الغريب يحشو به أسانيبه كما في المقامة القرنية إذ قال على لسان عيسى بن هشام: "بينما أنا بمدينة السلام قافلاً من البلد الحرام أميس ميس الرجل على شاطئ دجلة" فقد استخدم كلمة أميس بمعنى أتبتخر وكلمة الرجل وهي جمع شاذ لرجل وما ذلك إلا لإظهار براعته وتضلعه باللغة ونجد في المقامة الحمداية حشداً ضخماً للكلمات المهملة والنادرة في نعت الفرس وهذه الطريقة اتبعها الهمذاني ليقول هاؤم انظروا براعتي اللغوية

ويمثل دور القاضي النقي ودور الرجل الماجن بل هاهو ذا في أحد شوارع بغداد قراد يرقص القروود ولا عجب أن يتقن أبو الفتح التقليد فطالما مارسه ونوع أدواره وهو يقول: "أنا أبو قلمون في كل لون أكون" وأطرف من ذلك أن أبا الفتح الإسكندري يخدع الناس بشكل يدعو إلى الضحك لما يبدو من سذاجة بعض الناس وسرعة تصديقهم لكل غريب إنه زعم لهم أن باستطاعته نشر الميت وإعادة الحياة إليه فآمنوا به وصدقوه وسلموا الميت له وظلت حيلته منطلية عليهم ثلاثة أيام حتى كشفها لهم هو بنفسه بعد أن جنى الهدايا والمال. وهناك آخرون كانوا أكثر سذاجة وبلاهة حين فاجأهم السيل فظنوا كما أوهمهم الإسكندري أن البقرة الصفراء والكاعب العذراء ترد عنهم أذى الفناء وقال لهم ليكيف عنهم خطر السيل: "اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء وانتوني بجارية عذراء وصلوا خلفي ركعتين يثن الله عنكم عنان هذا الماء إلى هذه الصحراء" فقالوا نفعل ذلك فذبحوا البقرة وزوجوه الجارية وقام إلى الركعتين يصليهما ثم فرّ هارباً هو وصاحبه والقوم سجود.

تشغل الفكاهة مكاناً مرموقاً في المقامات البديعية فنرى الصور الهزلية لمظاهر الناس وسلوكهم في لباس البطل وتنكره بأشكال مختلفة وباحتياله على الناس وخداعه لهم فنضحك كثيراً لذلك السوادي الساذج في المقامة البغدادية الذي وقع فريسة سهلة بمجرد السلام عليه باسم أبي زيد وهو أبو عبيد وانتهت بدموع يذرفها الرجل كالطفل معترفاً بأنه كان ضحية للمكر والخداع تاركاً للناظرين أن يضحكوا منه وعليه ولعل مسحة الفكاهة التي طبعت مقامات البديع هي التي

وما يخطه يراعي وليقدم لتلامذته أمثلة تعليمية يطلعهم فيها على غريب اللغة وأوابد الألفاظ والشوارد المهمة الاستعمال وهو بهذا يقوم بعمل تحريضي لهم ليدفعهم للبحث عن معاني الكلمات وفك طلاسمها وحفظها واستذكارها كذلك. كما أنه كان يقوم بعمل تدويني وجمعي لهذه الغرائب والشوارد اللغوية.

تقدم لنا المقامات صورة واضحة وجلية لما كانت عليه حال الناس العاديين البسطاء في مجالسهم ولهوهم وعاداتهم وعباداتهم ودورهم ومساجدهم وحوانيتهم وأسواقهم وحماماتهم وما كانت عليه أخلاقهم وطبائعهم. لقد ابتعدت المقامات عن التاريخ الرسمي المكتوب والتصقت بالتاريخ الشعبي غير المكتوب ووصفت لنا حياة الناس اليومية بعجزها وبجرها بخيرها وشرها بخلوها ومرها وأعطتنا صورة صادقة عن العصر الذي عاش فيه الهمداني بسلبياته وإيجابياته وهنا يبرز "فضل الأديب في الكشف عن كثير من خبايا الحياة التي أغفلها التاريخ فأضاعها أو خجل من ذكرها فكادت تضيع" على حد تعبير الدكتور مازن المبارك وبذلك نقل لنا البديع صوراً واقعية التقطها من حياة الناس كانت مغفلة أو هامشية الذكر لكنه سلط عليها الضوء وأبرزها بمهارة الفنان المبدع وهو بحسب قول الأستاذ مارون عبود كان "واقعياً أكثر منه خيالياً وإن توكأ على عصا الاستعارات والتشابه والكنيات وزين كلامه بالمجانسة والتلميحات والإشارات إنه مادي لايفلسف ولا يفكر بما وراء الطبيعة" ونضيف لقد نقل البديع الواقع بأمانة وقد استخدم عنصر الخيال لنقل هذا الواقع عن طريق بطله الخيالي الذي يقوم برحلات خيالية. كان البديع يأخذنا إلى عوالم خيالية ليرينا

الواقع على حقيقته بلاكذب ولا مواربة ولكن البديع لم يكتف بنقل هذا الواقع وتصويره بل نقده وبين مساوئه وكشف عيوبه وتهكم بسخرية لاذعة على مظاهره السلبية وهذا هو دور الأدب في تغيير الواقع. لقد سبق الهمداني الكثير من الكتاب الواقعيين أمثال بلزك وغوستاف فلوبيير وغوركي وسبق بأدبه الساخر كثيراً من الكتاب أمثال سرفانتس وموليير وغوغول وغيرهم من كتاب الغرب بقرون عديدة من الزمن.

بديع الزمان الهمداني هو أستاذ المقامات وهو صاحب هذه الطريقة ورائد هذا المذهب النثري وهو المخطط والمنفذ لهذا الفن الأدبي. لقد أضاف البديع وأبدع وجدد ورسخ الديباجة المقامية وألبسها لبوسها الذي عرفت به فهو إذاً صاحب مذهب في النثر العباسي وأستاذ مدرسة هي مدرسة المقامات وقد كان البديع في هذه المقامات صاحب موقف فكري وسياسي في عصره كما كان صاحب موقف فني واستطاع توظيف فنه في عرض قضايا المجتمع فجمع بين المتعة والفائدة وبين المعرفي والجمالي وزاوج بين المبنى والمعنى ولم يكن أحدهما على حساب الآخر وإن كان يبدو للوهلة الأولى ظغيان الصنعة اللفظية على المعنى والفكرة لكنه استطاع بحرفية الحاذق الماهر مزاجاة الشكل والمضمون ولم تكن كتاباته تلاعباً بالألفاظ فقط وخواءً من مضمون فكري بل على العكس تماماً إنه رجل رسالي في فنه له هدف مما يكتب.

دمشق الشام جمادى الأولى ١٤٣١



وطني..



شعر: مهدي أحمد الحكمي

وطني شِدوتُ بحسنه مترنما
والأرضُ تشدو حين أشدو والسَّما
هتفتُ له الدنيا فأوماً شامخاً
وتبسَّمت في وجهه فتبسَّما
وأتى الوجودُ إليه يلتمس الهدى
فأصاب من فيض الهداية مغنما
هبت نسائمه اللطاف فلامستُ
روضَ النفوس فما أرقَّ وأنعمَا
وانساب نهرُ الحق يجري سلسلا
فأحال وجهَ الكون بضاً مفعما
وعلى ثراه البكر قامت أمة
تجلو عن الأبصار شائبة العمى
وطني أجلتُ الطرف فيك فأبصرت
عيناى صرحاً للجمال ومعلما
ورأيتُ أطرافَ المنى طافت على
أرجائك النشوى طيوراً حوَّما
ورأيتُ أروع ما رأيت مفاتنا
ذاب المدى فيها هوىً وتنعمَا
من مكة انبعث السَّنا حتى إذا
عمر الرُّبى نحرَ الزمان المظلما





ودعا مؤذُنك الفجاجَ فأعقنتُ
تستشرف المسعى وترشف زمزما
وتدافعتُ أُممٌ إليك، خفيفها
وافى، ومُنقلها أٌشار وسلما
وعلى مغانيك الفساح تراكضت
خيلٌ أبتَ يوم الوغى أن تُلجما
من لم يكن يستاف حبك طائعا
لا ضير أن يستاف حبك مرغما
عبد العزيز أتى فيا أرضُ اطربي
تيها، وطولي يا جبالُ الأنجما
لاحت له الأمجاد فامتشق السرى
سيفاً صقيلاً والعزيمة أسهما
في موكب حفاً الجلالُ به، فما
جرحتُ يداه يداً ولا سفكتُ دما
حتى إذا اشتتمَّ الرياضَ هفا لها
متوثباً ومضى إليها مغرما
عبد العزيز ومن سوى عبد العزيز
ز بنى فأحسن أو أشاد فأحكما
ولت عهود الخوف واندحر الدجى
يلقى هنا أجلا، هنالك مأتما
شدت ركائبها الجهاتُ إليه مُو
لعة متيِّمة تشوق متيما





عبدالعزيز أقام جسر محبة
ورمى عمود تفرق فتهدماً
أنحاء مملكة تماهي بعضها
في بعضها والحب فيها خيماً
في وحدة ما زال طرف الدهر ير
مقها فيطرق حائراً مستفهما
فرحت (تبوك) غداة إذ فرح (الحسا)
وتألمت حين اشتكى وتألما
ودنا (الحجاز) من (الجنوب) فلا تسل
عن مبسم عذب يساقى مبسما
ما بيننا هيهات أن يفنى، وخا
لص ودنا هيهات أن يتصرماً
إنسان هذي الأرض صاف كالندي
يفتر لافظاً ولا متجهماً
عطر كأنفاس الخزامى ما زجت
رهج العشايا فانتشى وتنسما
كالصبح أزرى بالظلام فراغه
وأبان ما استخفى وفض المبهما
سام سُمُو (أجا وفيفا) ساطع
كالبدرا أعيان الناظرين وأفحما
ومليك هذي الأرض أعدل من رعى
وأشد من حامي وأشجع من رمى



=====



جُمِعَتْ خِلالُ الْخَيْرِ تَحْتَ رِداائه
جبلُ رساليتُ مشى غيثُ همى
أضحى لحاجات الورى مستودعا
رُحبا وأمسى للمكارم منجما
مَنْ شَخْصُهُ سَكَنَ الْعِيونَ وَحُبُّه
ملكَ القلوبَ وَذَكَرُهُ مَلَأَ الفَمَا
في كَفِّهِ وَعَدُّ وَبَيْنَ ضُلُوعِهِ
قلبٌ على أُناتِ أُمَّتِهِ ارْتَمَى
قالوا: العقيدةُ قال: ديني ملتي
قالوا: العروبة، قال: نعم المنتمي
قالوا: فتى الميدان قال لهم: أنا
من أنت؟ شقَّ طريقه وتقدَّما
يشتاق شعبُك أن يراك فمذ بدتْ
لك جبهة غراءُ خفَّ ويمَّما
لما طلعت متوجَّجا رقص الحصى
طربا وكاد الصخرُ أن يتكلما
أويت مُضْنَى الروح ملتهبَ الحشا
فسلا، وواسيتَ الفقير المعدِّما
رويت شعبك من حياضك فارتوى
وغذوته حتى استطاب المطعما
فلهت بطونُ كان أنهلكها الطوى
وشدت شفاؤه كان أذبلها الظما



=====



حامي الحمى بُلُغْتَ ما تصبولة
وبُلُغْتَ ما ترجوه يا حامي الحمى
صَمَمْتَ حتى لم تقل يوماً (عسى)
وفعلتَ حتى لستَ تعرف (ربّما)
يومٌ على الإزهاب ردّ ذوي الأذى
سودّ الوجوه وكان يوماً مؤلماً
نكصتَ فلولُ المرجفين وغادرتُ
خجلي توارى قبحها المتورماً
فتمخضت تلك المزاعم عن هوى
وتكشفت تلك الدعاوى عن دُمى
وإذا طريقٌ للغواية موحلٌ
وفتاتٌ فكرٍ لا يساوي درهمها
فيك التقت آمالُ قومك وامّحت
حقبٌ جرت صاباً وسالت علقما
فرقاء (غزة) عند بابك أذعنوا
والقائدان تعانقا واستسلما
وتناغمت تلك الزغاريد التي
حيّتك، حيّت فيك شهماً ملهما
يا خادم الحرمين ها هم إخوة
لك عاهدوك فكان عهداً مبرماً
زانوك مجتمعين حولك هالة
أو مثلما زان السوار المعصما





(سلطان) يمناه السماحة والندى

تعطي وتغدق من نداها أنعمًا
كم أسرةً فقدت حنانَ وليّها
نادت فكان بها أبرّ وأرحما
وانثال من يسراه في ساح الفدا
مثلُ الشهابِ وصالَ فيها ضيغما
وطني الحبيب أطعتُ فيك مشاعري
وعصيتُ فيك العاذلين اللومًا
وصرختُ من ولهي: سعودِيُّ سعو
ديُّ فأسمعتُ الأصم الأبكما
وانداح شعري في رياضك منجدًا
واهتاج فانتعل الحقول وأتھما
فاقبلُ نَجَاوَى شاعر ناجيتَه
فأثرت فيه الكامن المثلثما
ولوى عنان الحرف مشبوب الخطا
وأصار ناصية القوافي سُلما
غنى فأفصح والدُّنَى تصني له
غنى.. وخانتَه اللَّغَى فتلعثما
لك ما تمازج في العواطف والرؤى
لك ما انطوى خلف الحنايا واحتفى
لك ما توارى عنك، ما عاينته
لك ما اشتھيت وما تحبُّ وما وما



=====

ما تبقى من

القبطان

بقلم:

هدى النعيمي

قطر

2

ثار البحر وقفزت الفئران، انقلبت السفينة،
مات القبطان.. ثم هدأت العاصفة.

لا أحد يعلم بالتحديد كم سنة مضت على
انقلاب السفينة، أو الورقة المدونة.

على الشاطئ الذي استقبل بقايا القبطان
وثلاثة من بحارته أو ركاب السفينة، كانت
الورقة ترقد في رحم زجاجة محكمة الإغلاق،
محشورة بين صخور الشاطئ والأعشاب
البحرية التي نمت حولها، ربما زيادة في تكريم
الكلمات المخنوقة، على الشاطئ أطفال حفاة،
يجمعون الأصداق والنافق من الأسماك
الصغيرة، ويخاطون أصوات النوارس
بصراخهم وصياحهم، لم يكن يهتم أي منهم
ببناء القصور على الرمال فقد صار معلوماً أن
الموج لا يبقى على الشاطئ قصوراً وأحلاماً،
ما كان يرتدي أي منهم إلا ما يستر العورة
وملح البحر لون أجسادهم النحيفة بالسواد
والجراح العتيقة، فشمس الشاطئ كفيلة بصنع
رجال يرتادون البحر غداً للصيد والغناء
الحزين، كل هذه الأجساد ستصير للبحر صيداً
ذات غد قريب، أو أنها سوف تمتهن صيد
البحر ككل السابقين الذين يتناقلون خبايا البحر
بالإخبار مرة والتخويف مرات ومرات لسرد
تهويمات عن الجنية ذات الشعر الطويل التي
اختطفت أحد أبناء القرية ولم تعده لأهله،
وأخرى عن شرير البحر الذي يحارب الرجال

الأشداء، والذي يستدرج الأنكباء إلى حيث لا عودة من الظلمة والملح، وتارة عن أغنية غير مفهومة الكلمات، بصوت امرأة حزينة، أغنية يسمعونها الصيادون في عمق البحر وقبل هبوب العاصفة.

فيحذرون، حين عاد البحر يوماً بالقبطان وصحبه، قلبه أهالي القرية باحثين عن طغمة في جسده أو جرح في رأسه إثر انقلاب السارية، كان جسداً سليماً يحمل الأسرار بين خطوط وجهه، عرفوه جيداً وخبروه، لطالما أنقذ السفينة والبحارة من كوارث ربما أشد من عاصفة البارحة، من كان يخرج معه كان على يقين أنه عائد إلى أهله إذا امتدت الحياة إلى يوم العودة، حملقوا بوجه القبطان مغمض العينين كثيراً، حاولوا القراءة فلم يفلحوا، فحملوا إلى زوجته خبراً بأن الجنية حاولت إغراء زوجها فرفض، فعاقبته الجنية بانقلاب السفينة وإعادته إلى الشاطئ بلا حراك أو خطوط مقروءة، حوقلت الأرملة وبكت وارتدت السواد، ثم تزوجت بتاجر القرية الذي كان يشتري هبات البحر من القبطان، وبعدها، ظل القبطان يعاون الصيادين على شد الشباك حين يكثر الصيد وأحياناً يغير اتجاه الدفة أو يرفع الشراع دون أن يراه أحدهم، فكر البعض أن يصنع له تمثالاً في مدخل القرية، لعل التمثال يذكر الزائر بأنه هنا، كان البطل الذي رفض إغراء جنية البحر، لكن شيخ القرية أفتى بأن

التمثيل من رجس الشيطان، وعنى أحبته قراءة الفاتحة حول قبر مجهول، الصبية على الشاطئ لا يعطون عن قبر القبطان شيئاً، وأحدهم لا يعلم أنه جاء من نسله وأرملته التي ورثت كيس الذهب ثم أهدته للتاجر في اليوم السابع لعرسها.

على طرف الشاطئ الآخر، فتى قرأ ابن خزم وابن العربي في المدينة، وراقب ابنة الطبيب تناول أباه الدواء لينظف به جراحه حسين أوقعه الحمار على الطريق، راقبها تمسح الأدوات وتسمى الأشياء بأسمائها فهم بها ولم تعلم، كان الفتى على الشاطئ يحاول قراءة كلمات جبران لحبيبته على صفحة الماء، وكان يسمع ترنيمات الريح تنقل أشواق الشاعر إلى من حجبوها عن الرياح، كان الفتى لا يسمع صياح الصبية، ولا ينظر فيرى وجوههم المستنفرة، كان يسمع بكاء أبي نواس تحمله الحمامة النواحة إلى جارتها، كان الفتى لا يشعر بالموج البارد على قدميه ولا لفحات النسيم على وجهه الذي ارتسمت عليه خطوط من شعيرات خفية فوق شفتيه، كان الفتى لا يريد إلا هذا الشاطئ له ولها وهذا النورس لا ينطق إلا اسمها الذي لا يعلم، وكان يفكر ربما أهداها موجة تأتي بخبر يقين، أو سمكة تأتي من جزيرة نوح والغبر لون عينيها، كان الفتى ويقال له إبراهيم، يعلم أن الشيء سيأتي به البحر يوماً، ولكنه لا يعلم أن رذاذ البحر سيدله

على الشيء القادم أو الصخرة التي تحميه
والأعشاب التي تزيد من كرامة الكلمات.

موجة لا تخلو من الجرأة تنحدر صوب
الزجاجة الآمنة والورقة الأكثر أماناً، موجة لا
تعرف معايير الخجل تقتطف العشب الساترة،
فيظهر عنق الزجاجة للريح والفرع، ثم لحيوان
بحري صغير يحاول بمخالبه أن يرفع السدادة
الآمنة، فيبدأ بتقطيع أطرافها بمخالبه الحادة،
بعد لحظات لم يكن الكائن البحري وحيداً يحاول
فك السدادة العنيدة، كانوا سرباً من الكائنات
التي تظن أن الزجاجة تخبرهم كيف يتجنبون
أخبار البشر وأعمالهم الشريرة المتمثلة في قتل
صغار المخلوقات، لا لشيء إلا للعبث أو لشيء
من المتعة المزيفة، بينما السرب الصغير
يحاول فك الشفرة والوصول إلى الحقيقة.

كان أحد الصغار - ربما حفيد القبطان نفسه
- يرفع صخرة فوق رأسه ليهوي بها على
الكائنات المتجمهرة حول الزجاجة، فحقيقة
الأمر أن قتل جمهرة من تلك المخلوقات
الصغيرة أكثر متعة وإثارة من قتل كل واحد
منها على حدة.

كانت الصخرة كبيرة وثقيلة وكافية لأن تحطم
ظهور ثلاثة من الكائنات القشرية الزاحفة
واستطاع الرابع أن يدفن نفسه في الرمل مع
سقوط النيزك على كوكبه، ثقل الصخرة كان
كافياً ليحطم الزجاجة العتيقة ويحرر الورقة

الحبيسة من أسرها الذي طال، لكن الزجاجة
الغاضبة من فلة الصبي، ترسل قطعة حادة
الأطراف من أشلائها إلى ساق المهاجم فتحدث
قطعاً غائراً ونزقاً مؤلماً يزيد من حدته ملح
البحر الذي حملته موجة عاتية جاءت لتزيد من
شدة العقاب، يصرخ الصبي معلناً مقتل
القشريات وتحطم الزجاجة العتيقة وتحرير
الورقة الرسالة، صراخ الصبي أيقظ إبراهيم
من سباته وأحلامه لينظر صوب الصراخ،
فيفرحه ما يراه من دم وألم في ساق الصبي،
فها هو مصاب يذهب به إلى بنت الطبيب
ومساعدته الجميلة، هرع إبراهيم نحو الصبي
وحطام الزجاجة والورقة التي بدأت تتعلم فن
التنفس، بينما إبراهيم يحاول إخراج عشة
بحرية عالقة بالجرح، تحاول الورقة المحررة
مغادرة الحطام والريح تساعد السجينة المحررة
على الاعتاق من بقايا الأسر، يتجمع الفتيان
حول رفيقهم المصاب وإبراهيم طبيب الغد،
ورقة متطفلة تلتصق بكتف إبراهيم فتعيق
محاولته حمل المصاب، يرفع إبراهيم الورقة
وينظر فيها قبل إطلاقها للريح "أسقط القبطان
نفسه في الماء، السفينة بلا فئران.. أنقذونا
من..."

الريح تسافر بالورقة مجدداً، تبحث عن مَنْ لم
يُحبس عن الرياح.

توفي في ٨ آذار ٢٠١٠ عميد كلية الآداب سابقاً ورئيس تحرير مجلة بحوث جامعة حلب وأستاذ النقد الأدبي الدكتور عصام قصبجي.

لن أتحدث عن الدكتور عصام طالباً متفوقاً في دراسته في مراحلها حتى الأخيرة.

لن أتحدث عن كتبه المطبوعة القليلة: لسان الدين بن الخطيب (رسالة الماجستير) والمحاكاة في النقد الأدبي (رسالة الدكتوراه) وكتاب آخر مدرسي، ولكن حديثي عن محاضراته لطلاب الدراسات العليا في كلية الآداب، في جامعة حلب. حيث أخذ حريته، وانطلق في محاضراته بلا أوراق إلا نادراً.

وعلمي في هذا البحث هو الاختيار، كما فعل من قبل الجاحظ وصاحب الأغاني وزهر الآداب والتوحيدي.

فأرجو أن أكون وفقت في الاختيارات، وأعطيت فكرة عن فكر عصام الذي مزج فيه بين معارفه المتنوعة، وذائقتنه الفنية النادرة، وهذه المحاضرات التي حضرتها عشر سنوات حتى عام (٢٠٠٠).

الأدب

- الأدب محاولة من الإنسان للتحقيق من وجوده.
- الأدب صيرورة زمانية مستمرة تخلق ولا تزال تتجدد.
- الأدب جزء من الحياة والوجود والإنسان.

اللغة

- اللغة لا تفصح عن كل الأحاسيس، وكل الفنون وسيلة لسد هذا النقص.
- اللغة منذ وجدت وسيلة للخلود.
- المجاز موسيقا اللغة يكمل ما ينقصها.
- الحقيقة هي الله، والعالم هو المجاز.

الدكتور

عصام قصبجي

نافداً

١٩٤٨ - ٢٠١٠

بقلم:

حسن بيضة

- اللغة ساعدت الإنسان على التعبير عن الأشياء غير المرئية بلغة رمزية.
الموسيقا

لكل شيء هيو لا وصورة إلا الموسيقا فهي تنسكب في النفس دون واسطة، لذلك كانت أبلغ في التأثير، فكانها هائمة في الكون.

موهبة الموسيقي أنه أدرك شيئاً من الانسجام الكوني يفصح عنه.

- المكان نفسه يغدو نغماً موسيقياً عندما ننظر إليه ضمن علاقته بالوجود وانتظامه، وإنه جزء من كل، ووحدة من كثرة، وإيقاع من لحن.
- الشعر تعبير عن إحساس يتجلى في مظهر موسيقي.

- نشأة الشعر نشأة موسيقية تعبر عن إحساس العربي بالوجود، وكان العربي يدرك الصيرورة الزمانية المتغيرة إدراكاً مجسداً في الطلل.

- الموسيقا محاكاة للوجود وحصول التناغم بين الأوتار يؤدي إلى التناغم بين عناصر الجسد.

- الموسيقا تؤدي إلى توازن المزاج.
- الموسيقا ليست على أنها الأنغام الصادرة عن الآلات، بل عن أعلى صور التناغم في الفكر والإحساس.

- الموسيقا انعكاس التوتر النفساني في لحظة.

- الأصل في الإنسان هو الموسيقا المنسجمة في داخله الذي يظهر في الصورة.

- الألوان لها موسيقاها، إنما تستخدم الألوان لإيقاع باطني.

- الموسيقا ليست بالأنغام وإنما التناغم في النفس والفكر والعقل والوجود.

المنهج النفسي

- ما قاله "الغزالي" في الغرائز تلخيص لما قاله "فرويد" فيما بعد.

- الشلل الهستيرى لا يرجع إلى خلل عضوي، وإنما لخلل نفسي.

- معرفة العلة سبيل الشفاء.

- يحب المتلقي النص بقدر ما يرى فيه نفسه.

- الفن: ظهور سوي للدوافع المكبوتة.

- "الغزالي" قبل "فرويد" إن شهوات النفس ترتكز في شهوة البطن وشهوة الفرج، الأولى بقاء الفرد، والثانية بقاء الجنس البشري.

- "فرويد" يقول: ما فوق مبدأ اللذة [كتاب] إن النفس ترغب في الموت كما ترغب في الحياة.

- عرفت نفسي عرفت ربي.

- إما نحب بعمق، وإما نكره بعمق، الأمور ترجع إلى الطفولة.

- الدراسة النفسية لا تنجح دائماً لأنها لا تقتضي علماً فحسب، وإنما تقتضي ذوقاً وعلماً.

- الغزالي ربما كان عالم النفس الأول قبل أن يظهر هذا المصلح في الغرب.

الدراسات الجمالية

- لا يستطيع عالم النفس أن يدرس الأدب إن لم يكن لديه ذوقاً أدبياً.

- كلما تعمق الإنسان في الثقافة أدرك مصدر الجمال والإحساس به.

- كل صور الجمال قبسات وومضات ولمحات من نور الله.

- الجمال يسري في كل ذرة من ذرات الكون، ولكن قلة من العيون ترى بعضه.

- كلما تعمقنا في جزئيات الكون أدركنا أنه وحدة جمالية وراء هذه الكثرة.

- إن ماهية الجمال إنما تدرك بالبصيرة.

- الإدراك الجمالي التقاء نور بنور، وضرب من الامتزاج الذي لا رد.

- كلما زادت نسبة الإحساس بالجمال اقترب المرء من الله.

- الجمال أرقى فنون العبادة، لأنه إدراك كلي شمولي يجعل الإنسان بصيراً بالكون بالروح السارية فيه.
- الموسيقى تناسب في النغمات كتوازن النفس الإنسانية.

نشوه الموسيقى يشير إلى نشوة في النفس.
- الإدراك الجمالي إمالة للثام عن وجه الكون.
- الإحساس بالجمال إنما هو إعادة التوازن للأشياء بحيث تطابق حركة الكون.
- ليس ثمة تعريف للقيح سوى أنه مخالفة قانون الكون من مخالفة لغة التوازن الكوني.
- الدراسات النفسية والجمالية ليست منفصلة، وإنما هي مرتبطة.

- الجمال: حدس حسي لعاطفة معينة، يكون العمل الفني صورة لها "كروثشه".
- الإبداع: تشكل حسي لعاطفة نفسية.
- الإبداع الجمالي: هو مجموعة أسباب تهییء لتشكيل حدس جمالي عند الملتقى.
- الجمال أمر باطني يدرك بعق أكثر كلما توغلنا في الأعماق.

- الجمال ارتقاء بالمادة لكي تكون روحاً.
- الإدراك الجمالي إدراك حسي نفسي معاً.
- الإدراك الجمالي هو توحيد يعلو على التناقض والجزئيات، ويشعر الإنسان بأنه متناغم مع الوجود، منسجم يصغي إلى إيقاعه.
- الإنسان يكون جميلاً كلما كان موسيقياً مناسبة في كلامه وأفعاله وأفكاره.

- الإنسان إذا لم يكن نغمًا كان رقماً، منسجم مع الموسيقى العلوية المسموعة في الكون.
- الأشياء تسمو وتكتمل كلما اقتربت من الانسجام وصار إيقاعاً مناسباً هامساً.
- إن تحويل أي فن إلى موسيقياً هو سر الجمال.

علم الجمال

- الفن محاولة سد الفجوة بين ما تشعر به وما تعبر عنه.
- الحكم الذوقي يقضي إلى الجمال.
- السعادة في العيش مع الطبيعة كما هي، أن تعيش على وفاق مع الطبيعة.
- الروح تناغم الجسد وانسجامه "سقراط".
- الشعر كيف تفهمه جمالياً؟ أليس الأصل فيه أن يكون انسجاماً بين الشاعر ومشاعره.
- الإدراك الجمالي أرقى من الإدراك العقلي.
- كل توتر هو شعور بأن هناك انسجاماً لم يتحقق.
- الإدراك الجمالي هو إدراك امتزاج، وهو يوسع الأفق، ويورث السعادة لأنه يحقق الانسجام ويزيل التوتر.
- كل الفنون تقاس بالموسيقياً من حيث إلى أي حد يتقارب الشكل والمضمون.
- متى كان المرء قاصداً إلى غاية أو نفع بطل أن يكون مبدعاً.
- لعب الحيوان جسدي، وليس الإنسان خيالي.
- الفن رقي ومعرفة يبرأ منه الإنسان من السعي المباشر إلى النفع، ويصبح فيه ميالاً إلى الكشف.
- الحرية شرط الجمال الوحيد، إنه يشعر أنه غير مطالب بشيء.
- إن كل ما لا يبلغ صميم الحياة نفسها يظل غريباً عن الجمال.
- مازالت أرفع غايات الفن لكي يزيد خفقان القلب، إذ كان القلب مركز الحياة.
- يتمتع الخيال الشعري بأقصى حدود الحرية.
- يقول غويو: غابة الفن هو الحياة... إن جميع الحواس قادرة على تهئية الانفعال الجمالي، وإن الشعور بالجمال هو إدراك الحياة في أعلى انسجامها.

- الشعر يلقي بالإحساس وليس بالعقل
كالموسيقا.

- القصائد العميقة التي تؤثر في الناس هي تلك
التي تحمل الشعور المحض.

- الشعر: عودة إلى الأحاسيس الأولى التي
تصوغ خيال المبدع، وتمتزج فيها المشاعر.

- البكاء على الأطلال الخيوط الأول أو الرمز
الأول في الشعر العربي.

- الإنسان يرى في الشعر مرآة ذاته الأولى.

- كلما أراد الشاعر أن يتشبث بالحياة ذكر
المرأة وتغزل بها، فالمرأة هي رمز البقاء والحياة.

- كان الظل هو البؤرة التي تتجمع حولها خيوط
نفس الشاعر.

- الشعر لا يفهم إلا فهماً رمزياً، لأنه إبداع
قهرى، فيض تلقائي للعواطف.

- هناك أمر راقد في أعماق النفس يجعل
الشاعر يأنس بالبكاء.

- الشعر أنغام مصورة يبدو من خلالها طبع
الشاعر وصورته وروحه.

- الصور لا تأتي الشاعر من لا شيء، وإنما
مخزونه النفسي سواء أدرك ذلك أو لم يدرك.

- الشعر وليد الإحساس قطعاً، ولكن لا يشترط
أن يخلو الشعر من فكر.

- القصائد لا تفهم إنما تحس، وأية محاولة لفهم
القصيدة قتل لها لأنه تحويل ما هو حي إلى ما هو
ميت.

- قيمة الشعر في أنه مفتاح لمعرفة الإنسان،
والشاعر هو الذي يستطيع العودة إلى اللاشعور
الفردى والجمعي.

- عندما أدرس قصيدة فإتني أدرس نفسي، كلما
توغلنا في أعماق النفس وجدنا الطبيعة المشتركة
بين الناس جميعاً.

- الجانب الطلي في الشعر الجاهلي لا يعطل إلا
تعليلاً حليماً، إنه رموز لا يمكن أن تغل. إصرار

- في كل إحساس من إحساساتنا لو أصغينا إليه
نسمع ترجيح الطبيعة بأسرها.

- الإنسان غاية الفن ينبغي أن تنطلق منه لنعود
إليه.

- الإدراك الجمالي قائم على امتزاج حدسي
روحي عاطفي ذوقي، يحول المكان إلى زمان.

- الإدراك الجمالي قائم على الانتقال من الانفعال
إلى التأمل.

- أقصى درجات الجميل تقترب من أقرب درجات
الجليل، وهما أمران لشيء واحد.

- ثمة عبارة عند "ابن سبعين" وهي قوله: إن
الوجود يسيل ولا يتوقف.

- علم الجمال: هو موسيقا الفكر وهي تتلاعب
بإيقاعات الوجود.

- إن الدراسات الجمالية دراسات إسلامية
محضة، والمسلمون هم سادة علم الجمال. أبو

سليمان المنطقي - أستاذ التوحيدى. أبو سليمان
يشبه سقراط فليس له كتب، ولكن له من الآراء ما

لا يحصى، التوحيدى دونها.

الشعر والشاعر
- يستمتع الشاعر كالطفل بكل شروق عيني
متجدد.

- كلما قوي خيال الإنسان قوي إدراكه، وللخيال
قدرة سحرية.

- الشعر هرب وعودة إلى عالم الطفولة الرحيب
الحر.

- الشعر: إحساس متجدد بالأشياء.

- كلما دخلت الإرادة (العقل) في الشعر لا يكون
شعراً.

- كل شاعر له أسلوبه الذي يفصح عن ملامح
شخصيته.

- الشعراء لا يدرون دائماً ماذا يريدون، وإنما
يدرون بماذا يحسون.

الشاعر على وصف الأطلال، على أنه عكس لحلم جماعي، لأنه بقايا حياة ونذير موت.

معلقة لبيد

- إنه يرمى بسهام النفس العميقة، وهو ما جعله يسأم حياته.

- البحر الكامل (في الشعر) في تكرر تفعليتيه الواحدة ينشأ شيئاً من التوازن في الإيقاع ويساعد على ضبط دقات النفس المتألّمة.

- يمكن أن يدرس الشاعر الجاهلي من خلال طلله وحسب. فمنهم من كان يرى عبئاً ثقيلاً، ومنهم من يرى فيه ذاته، ومنهم من يبحث فيه فلسفته.

- معلقة لبيد رصينة هادئة كشخصه تماماً، وميلها إلى الجنوح والاستقصاء. استغرق وصف الطفل أكثر من نصف المعلقة، وقد ضمت شعوره ولا شعوره، وأفصحت عن حبه وانطوائه على ذاته.

- يغوص لبيد في أعماق التشاؤم، والشعور بالقلق أو الخوف أمام سطوة الفناء.

- إجبار التكرار لذة من اللذات العليا، ولها سطوة غلاية في النفس "مص الأصابع" الإعادة إلى الماضي.

- الوحشة هي الهاجس المسيطر على الشاعر. - الشاعر المبدع يتخذ من الألفاظ معادلاً لمشاعره، ويحتال على الصور ليغطي ما يعتل في نفسه هو.

- الاستقصاء وسيلة يتلهى بها المرء عما يؤرقه.

- الشاعر ولع بالتوازن في معلقته، موسيقا خفية إنسيابية هامسة ناعمة، وأروع الشعر ما همس همسا.

- الوشم يصور البعد الإنساني، بداية الحركة الإنسانية في المعلقة.

- الشاعر الحق الذي يجعل من العالم الخارجي صورة له، يجعل ما هو ذاتي عنده موضوعاً، تقريباً وكأنه حقيقة مسلم بها، يغوص في نفسه، فتلتقي في أعماقها الإنسانية جمعاء من خلال رؤيته هو.

- يقف المرء من الكون موقف العاجز، يحس غالباً ولا يجد جواباً.

- هدوءه الظاهري يفصح عن قلق باطني (هدوء المظهر - اللباس الأنيق).

- كانت الظئينة دائماً أجمل رموز الشعر الجاهلي وأشدّها وقعاً في النفس وتأثيراً في المشاعر، وظلت الطعائن تلهب القلب لما تنطوي عليه من شوق وجمال وألم غامضين.

- عندما يخاف المرء في داخله يبحث عن شيء يشغله ليستتر نفسه.

- التدقيق من جزئيات الهودج هو مظهر نفساني للولوع بالشيء والتعلق به من ناحية، ورمز لألم دفين.

- عندما يوغل الإنسان في الضياع يتعمق في التحديد.

- ثمة تناغم خفي وتوازن دقيق في معلقة لبيد يقوم على توازن المشاعر.

طرفه بن العبد

- اللاوعي هو المرحلة الأولى من الوعي. - كان طرفه يسعى إلى الموت بشكل غير جلي... وهذا يفسر اندفاعه اندفاعاً أعمى في سيل الحياة، ويفسر شعوره القاهر بسطوة الموت.

- الحركة ضرب من ضروب الهرب إلى السكون.

- من كثرت حركته قل تفكيره.

- لا يبالي بالخطر يندفع إليه، يندفع إلى الموت.

- إن الموت هو محيط الدائرة، والتوازن في الحياة نقطة المركز وأي خروج من المركز إنما هو اقتراب من الموت.
- لم يتكلم أحد في شعر الجاهلية عن الموت كما تكلم طرفة.
- طرفة نموذج واضح للمبدع الذي توهج إحساسه بالموت توهجاً جعله يتغنى به ويتعلق به، ويهرع إليه.

- إن الطفل هنا هو الشاعر، وهو صورة عن حياته، وهو مرآته، وهو أحاسيسه، هو لا شعوره، وليس شعوره فحسب ومشاعره.
- شعور طرفة بالموت واضح أملى عليه سلوكه.

- هناك شيء يجعل طرفة مولعاً بالسراب بأن شيئاً ما في الحياة صعب عسير.
- وطرفة ينتقل دائماً انتقالاً حاداً بين قطبين يخفيأ له قلقه بين الحياة والموت لأن هذه الدوافع مختلفة متمازجة ينبئ عن القلق والذهول.
- هذه صورة طرفة: انهماك في الملذات والإنفاق بلا حساب.

- بذور الموت كامنة في الحياة، فكما أن الأصل هو السكون فإن الغاية هي السكون.
- إن من يغوص في أعماق نفسه يكاد يكتشف نفسه لأنه تجاوز المعقول.
- الحركة مشغلة عن الحزن والهم، نوع من التنفيس.

- هذا الشاب الغرير يندفع في مجاهل الصحراء كأن هناك يدا تدفع به، ويمضي دون أن يعرف إلى أين.
- الشاعر ينتقل من النقيض إلى النقيض دائماً.
- كان طرفة عنيفاً في الانقياد إلى اللذة، لكن على شيء من الكآبة.
- يخطئ من يناقش أمراً نفسياً بمنطق عقلي.

- طرفه يندفع اندفاع المجهول الذي لا يستطيع أن يقاوم، ولا يدري لماذا يلام.
- نزوع قوي غلاب للموت صحبه منذ طفولته.
- الطفل عنده نقطة التوازن بين الحياة والموت.
- طرفه يندفع إلى الموت وهو يستمتع، وهو يسعى ويتهور في اللذة للوصول إلى حتفه ويقتصر دورة الحياة إلى الموت.

ابن الرومي

- كأنه مصباح يتوهج بقوة، وإن كان هذا على حساب كمية الزيت التي يشتمل عليها.
- ولعله أكثر الشعراء ولوعاً بالاستقصاء، إنه نوع من التعويض عند العجز، أو كبت طفولي.
- يصف غروب الشمس وصفاً بديعاً كأنه يصف غروب حياته هو.
- ابن الرومي كان شديد الحساسية لكل أنواع الجمال وألوانه.

- إنه لا يعرف الوقوف عند الحدود الوسطى، هو لا بد أن يمضي إلى النهاية، فكأنه يضع الإحساس بالجمال فوق الإحساس بالحياة.
- كان يندفع وراء فيض عاطفته إلى الملذات.
- الصوت الجميل أيضاً إنما هو عالم جمالي معين، وليس مجرد لذة سطحية عابرة.
- الإحساس أغلى من الحياة لذلك رثى نفسه.
- الشاعر يخفي نفسه في صورته، فصوره رموز لما يتصل في داخله.

- يحس بالموت والحياة معاً في أكثر صورها تطرفاً.
- إنه أكثر الناس فحشاً في غزله وهجانه، كأنه يتلذذ بها كأنها صارت لديه بديلاً عن الواقع.
- ابن الرومي كان دائماً في اللحظة التي تسبق الارتواء مما جعل أعصابه متوترة.
- شعره مرآة تعكس كل خلجات نفسه دون تعديل أو مواريه أو تزييف.

- عبقريته في التغلغل إلى أعماق المشاعر وتسجيلها.

- شاعر متميز غريب الأطوار، حاد المزاج، مختل الأعصاب، شديد الحساسية والتشاؤم، مولع بلذائذ الحياة.

- ابن الرومي في قصيدة "بستان" ليس هناك في الأدب العربي قصيدة تضارعها في اللوعة، يجمع فيها المادي والروحي.

يا بشراً صاغة المصور من

نور على سنة من الفطر

هذا البيت ليس له نظير في الأدب العربي، لأنه صاغ بها صورة امرأة من نسج الروح وليس من لحم ودم، ولأول مرة منذ الجاهلية حتى الآن نرى صياغة مثل هذه، من نور ولكن على شكل وصورة بشر. إنه يتدرج وكأنه أمواج تحاول أن تدرك شاطئاً، ولكن لا تدرك هذا الشاطئ أبداً.

- ليس للموسيقا معنى سوى أنها تبعث على الشعور بالانسجام والتناسق.

- كل فن يقوم على الانسجام إنما يعمق في الإنسان إدراكه الشمولي للوجود.

- ابن الرومي وقصيدته في رثاء بستان ١٦٥ بيتاً .

- ابن الرومي من الشخصيات المحيرة في حدة المزاج.

- في قصيدته هذه يبدو فيها قلبه يحترق احتراقاً شجياً.

- هناك خمسة أبيات يبدوها "بستان" وكأنه يلفظ أنفاسه، القصيدة هذه أنغام دونت بمقاماتها الموسيقية.

الحضارة الإسلامية

علم الكلام هو من أبدع العلوم التي أبدعها أسلافنا، يثبت بالمعقول ظواهر هذا العالم وحقائقه من وجهة القصيدة الدينية.

- الترهيب المسيحي منشأ الكبت الجماعي، وهو أمر لم يعرفه الإسلام أبداً.

- الحضارة الإسلامية رمزها الكهف أو القبة، وهو يريد بذلك أن الروح الإسلامية تتحرر من الحسن وتغوص في الباطن (اشينغلر).

- الزخرفة الإسلامية: هذا الفن يفصح عن المطلق دون أي تشخيص.

- الزخرفة الإسلامية: فن التناغم والانسجام، هذا الفن ظهر في الأفكار.

- أعلى درجات الموسيقى هي الزخرفة.

- كل الفنون الإسلامية تقوم على التناغم والتجريد.

- الحضارة الإسلامية نفت التجسيد في الفن.

- علم الجمال في الإسلام مسألة دينية مرتبطة بالوجود الإلهي، وليست مجرد بحث عن العلاقة بين الشكل والمضمون كما في الفكر الغربي.

- كان المسلم غنياً روحياً، وكانت الزخرفة هي وسيلة للإفصاح عن ذلك الغنى الروحي.

- في القبة هناك الصمت والطمأنينة والنور الذي يتسرب ليمتزج بالقلب على نحو غامض.

- اللون الأزرق لون أساسي في الحضارة الإسلامية.

- الموسيقى هي فن الإسلام، والزخرفة تشخيص أكثر حسية لإيقاع غامض في الفن الإسلامي.

- البيت والمسجد في الإسلام يرتدان نحو الداخل والقبة انطواء على الذات.

- العمارة الإسلامية في كل البلاد متجددة، إنها تناغم خفي ترتاح إليه النفس لأنه يلاءم نسيجها الروحي.

- العود الشرقي (في الموسيقى) نغمات ترتد إلى الأعماق، نغمات العود ليس فيها العنف والتوتر والقلق الذي في الكمان، نغمات العود تتوالى رتيبة هادئة كالروح التي تمثلها.

- الغزالي وحده هو العالم النفسي الأول الذي جعل من الدراسات النفسية علماً.

فرويد

- تفسير الأحلام - لفرويد: هو جزء من نظريته النفسية العامة بل الركن الأساسي في نظريته، لأنه استند إليه في تفسير أنواع العصاب والهواجس التي تنتاب الإنسان.
- يرى فرويد الحلم لغة، وبالتالي ينطوي على معنى.

- يلاحظ فرويد أن الأحلام ارتداد إلى اللاشعور، وفيه نرى المخاوف الطفولية والبدائية للجنس البشري.

- الحلم مرض نفسي قصير ليلي.
- الحلم يكون غالباً تحقيقاً لرغبة مكبوتة، إذ يخفق الحالم في تحقيق هذه الرغبة في اليقظة، فإنه يحققها في النوم.

- الحلم لغة مصورة فهو شعر له صورة ورموزه وإيقاعه ومجازة، وإذا كان الحلم شعراً، فإن الشعر أيضاً حلم.

- يقول الشاعر ما لا يريد ليخفي ما يريد.

- لاحظ "فرويد" أن العلل في معظمها ترجع غالباً إلى سني العمر الأولى.

- بداية الشعور الجنسي عند الطفل هو مبدأ التحليل عند فرويد.

- الاستقصاء العميق يدل على الكبت الطفولي عند دافنشي وغيره.

الأحلام

- الأدب حلم.

- الحلم مرض نفسي قصير، أو عرض عصابي عارض، والمرض النفسي حلم طويل.

- الحلم ضرب من الجنون لأنه لا يقيم علاقات صحيحة مع الأشياء.

- الحلم نافذة يكاد يفلت المرء فيها من إसार نفسه.

- وسيلة هامة للمعرفة، لأنه تداع حر طبيعي.

- الحلم كلمة حروفها الصور، فالحلم كلمة مصورة، ونظم مصور.

- ففي الحلم ثغرات لا تحصى، وكأن الرقيب يتدخل لحذف ما لا يمكن ظهوره لعلّة ترجع إلى الكبت الطفولي.

- الحلم كالفن نوع من التصعيد، فهو ثروة من حيث معرفة النفس بالاعتراف بما رآه.

- الأحلام ربما أن تكون وحشية مخيفة تظهر أشد الفرائز حجوماً.

- الحلم قصيدة ليلية، والقصيدة حلم نهارى.

- أحلام اليقظة يمكن أن تكون باباً للتوازن النفسي وهي ضرورة، بل هي وليدة الخيال والإبداع. والأصل أن يعرف الشاعر أنه في القصيدة ينفس عن ذاته.

- الحلم وسيلة للكشف عن نفوسنا، إنه النافذة التي تطل منها على إعاقتنا وعلى المخاوف والرغبات المكبوتة.

- شبه الحلم بالقصيدة السريالية التي تقوم على أشياء نابعة من الشعور البعيد.

- الأحلام عي النافذة التي يطل منها المرء على عالم اللا شعور، فهي وسيلة ثمينة لمعرفة ما يدور في أغوار اللا شعور الجماعي، وفي أغوار اللا شعور الفردي.

- الأحلام هي التاريخ الأسطوري للفرد والإنسانية.

دافنشي

- دافنشي: لم يتزوج، ولم يتعلق بامرأة، حتى نعتة فقد مر بأطوار خاصة، كان يبدأ لوحه، ثم يهجرها قبل تمامها.

- البديل للشعور الجنسي هو حب الاستقصاء.

- كثير من الأطفال يستبدلون بالتساؤل الجنسي الطفولي تساؤلات أخرى لتتصب على الحياة والكون والمصير، وهذا ما يحصل للمبدعين.

- دافنشي مضى في استقصائه الجنسي المكبوت إلى استقصاء عام لا ينتهي، وهذا جعل لوحاته الفنية ناقصة دائماً.

- اهتم دافنشي بالأطفال الصباح الوجوه، لأنه كان يسترجع ذكريات أيامه الخوالي في طفولته.

- ولم يعد يرى في النسوة إلا صورة أخرى من صور أمه بعطفها وابتسامتها.

- إذا كان أبي قد أنجبني، وتركني طفلاً ناقصاً، فإن هذا النقص ليس غريباً أن يظهر في فني وأبحاثي.

- كان العجز عن إكمال اللوحات تأثر لا شعوري من طفولته الخاصة.

- دافنشي توجد مع أمه فكان يرى فيها نفسه، في لوحاته الأولى يصور فيها نساء جميلات وإداعات كأمه التي أغدقت عليه الحنان.

- ابتسامة الجوكندا: هي غموض الأحاسيس التي كانت تتنابه وهو طفل، كان يرسم ذاته في أعماقها.

- الموناليزا، سحرها أصبح رمزاً لكل ما هو غامض أو جميل. كل ما لا يتجاوز حدوده فإنه يموت.

- كان دافنشي عطوفاً على تلاميذه مغدقاً عليهم.

- أمه كانت تغدق عليه كل عواطفها الممكنة أو الجامحة، إذ كان بالنسبة إليها بديل الزوج، وكان عالمها الكامل.

- كان دافنشي يشعر أن لوحاته إنما هي هو، فلا بد أن تنطوي على نقص ما مثلما انطوت طفولته على نقص.

- الموناليزا يرى فيها لحناً خفياً في ابتسامتها.

- ابتسامة الجوكندا: سر هذه الابتسامة هو أنه أظهر كل ما في نفسه الطفولية مما يجعل اللا شعور ينجس في هذه اللوحة.

ريلكه: شاعر ألماني ولد ١٨٧٥ م

- يتحدث عن الموت باستمرار.

- أنشأ ديواناً كاملاً أسماه الفقر والموت.

- تنقل كثيراً وعاد من مصر بنسخة قرآن ظلت معه حتى آخر لحظة في حياته.

- الحياة تتجدد بين كل لحظة وأخرى.

- نحن يا إلهي أوهي من الحيوان الضعيف الذي ولد أعمى، وتحمل حنقه المحتوم بصبر.

- ريلكه يرتعد من الموت كأنه يعيش في أعماقه، كان يرقب الموت بصمت، وطره يصخب، ريلكه كان يتأمل فيه، وطره كان يعيشه، كان ريلكه ينتظره، وطره يسعى إليه.

- لم يكن في حياة ريلكه ذلك العنف أو التمرد الذي كان في حياة طرفة، بيد أنه كان في حياته ذلك الحدود الصاخب.

- نغمة الموت كانت الرجوع الأخير في موسيقا الشعر، لأن توهج الشعور عند الشاعر يقتصر المسافة بين الحياة والموت.

المرء لا يطمئن إلا شعور ما، الشعور يكون موجة إثر موجة.

- كان يعيش منعزلاً عن المجتمعات الصافية، ويحيا حياة بوهمية.

لقد مضينا مع فكر الدكتور عصام في دنيا فكره الخصب، وأرائه النادرة التي جال فيها في سماء الومضات التي أضاعت جوانب من الحياة والشعر. بذا كان أستاذاً موفقاً في تدريسه وإشرافه على الطلاب - وخاصة حواء - في شتى مراحلهم، يغدق عليهم، ويستمع إلى مشاكلهم وآراءهم بفهم عميق.



ماذا بقي؟

شعر: عبد الله صالح العثيمين

إِلْفَانٍ لِلْوَلَةِ الْعُذْرِيَّ قَدْ خُلِقَا
ذَاقَا كُؤُوسَ مُدَامِ الْحُبِّ وَافْتَرَقَا
كَانَا إِذَا الشَّمْسُ أَلْقَتْ فَيْضَ حَسْرَتِهَا
عَلَى الثُّرُوبِ دُمُوعاً تَرْسِمُ الشَّقَا
تَعَاطِيَا بِهَجَّةِ اللَّقْيَا وَنَشَوْتِهَا
وَاسْتَلَّهَمَا مِنْ شَذَا إِحَائِهَا عَبَقَا
شِعْراً إِذَا أَخَلَدَتْ لِلصَّمْتِ أَحْرَفُهُ
بَوَحُ الْمَشَاعِرِ مِنْ عَيْنَيْهِمَا نَطَقَا
وَهَلْ لَذِي الْعِشْقِ أَشْهَى مُنْعَةً وَهَوَى
مَنْ أَنْ يُبَادِلَ هَمَّسَ الْوُدِّ مَنْ عَشَقَا؟
لَكِنْ سُودَ اللَّيَالِي مِنْ طَبِيعَتِهَا
أَنْ تَخْطِفَ الْأَمَلَ الْبَسَامَ وَالْأَلْقَا





خَبَرْتُهَا عَبْرَ دَرَبِ الْعُمَرِ.. مَا تَرَكْتُ
لِي مِنْ حَيَاةٍ صَفَتْ أَجْوَاهُهَا رَمَقًا
وَكَلَّمَا قُلْتُ طَابَتْ لِي مَفَاتِيهَا
وَاخْضَلَّ مَيِّدَانُهَا مَرَأَى وَمُسْطَلَقًا
نَدَّتْ بِأَعْطَافِهَا عَنِّي مُؤَلِّيةً
وَزَادَنِي بِأَسْهَائِهَا مِنْ وَبَلِهِ رَهَقًا
مَاذَا بَقِيَ؟ أَلِمَثَلِي غَيْرُ عَاطِفَةٍ
تُنْدِي جِرَاحًا وَطَرْفٍ يُدْمِنُ الْأَرْقَا؟
وَدَّعْتُ بِالْخَافِقِ الْمُلْتَاعِ ذَاتَ صَبَا
فِي مَقْلَتَيْهَا فُؤَادِي اسْتَعَذَبَ الْعَرَقَا
شُحُورَةٌ حِينَ تَشْدُو لِي مُعَرِّدَةً
أَجَسُ نَشْوَةٍ رُوحِي تَمَلَأُ الْأَفْقَا
كَانَتْ هِيَ السَّحَرُ يُغَرِّبُنِي وَيُثْمَلُنِي
وَهَلْ لِقَلْبِي مِنْ سِحْرِ الْعَيُونِ رُقَى؟
وَكُنْتُ أَسْتَفُّ رُوحَ الشَّهِيدِ مِنْ فَمِهَا
وَحَيَاءً وَأَلْثَمُ فِيهَا الْفَجَرَ مُؤْتَلَقَا
كَانَتْ.. وَكُنْتُ.. وَهَلِي بَعْدَ فُرْقَتِهَا
إِلَّا دُمُوعُ يَرَاعِ تُحْرِقُ الْوَرَقَا؟



حوار مع الأديبة السورية

لبنى ياسين

كل نص كتبه

كان يشبهني

بهذا الشكل أو ذاك

حاورها:

طلعت سقيرق

تقف الكاتبة والقاصة السورية المعروفة لبنى ياسين بثقة لتكون بين الأسماء المعروفة في الوطن العربي.. تم اختيارها في قائمة نور الأدب لأفضل عشرة قاصين في القصة العربية.. أخذت قصتها "شارب زوجتي" شهرة عجيبة في كل مكان .. قال عنها الأديب أسامة أنور عكاشة : "القاصة لبنى محمود ياسين أدهشتني في أول مجموعة قصصية لها تلك التي صدرت بعنوان "ضد التيار"، والدهشة هي الانطباع الوحيد الذي يؤكد الجدارة، فالأدب الجيد هو الذي يدهش و يثير ذلك المزيج الساحر من التجاوب بالعقل مع ما يلمس أوتار القلب، وهذا ما لمستته في قصص...." .. وقالت الكاتبة فتحية العسال : "تؤكد لبنى أنها كاتبة وأديبة صاحبة قلم لها أسلوب بارع، و أهم ما يميز هذه الكاتبة هو انحيازها إلى طبقة البسطاء.. لذلك هي تأخذ من رحيق الإنسان البسيط الطيب وتغزل فنا .." .. وقال الكاتب محفوظ عبد الرحمن : "التجربة الأولى دائما مأزق، فهي تعرفنا إلى الناس، لكنها في الوقت ذاته تورطنا بصورة دائمة، ومن الصعب معرفة الكاتب من تجربته الأولى، إلا إذا كان مبدعا حقا مثل لبنى ياسين" .. وبالفعل شكّل اسم لبنى ياسين علامة بارزة لأديبة واثقة تعرف طريقها وماذا تريد.. فماذا تقول هذه القاصة حول أديبها وكتاباتهما وقصصهما.

• أبدأ من العناوين لمجموعاتك "ضد التيار" .. طقوس متوحشة" .. "أنثى في قفص" .. هناك امتياز الانتقاء من جهة، والإخلاص للعنوان من جهة ثانية.. ربما الأقرب إلى ذهني الآن "طقوس متوحشة" فأنت فعلا تتنقلين بين طقوس متعددة.. العنوان ماذا يعني بالنسبة لك.. رغم تركيزك على ذلك في مقالاتك أيضا، فهنا أنا أعني مجموعاتك؟؟..

** العنوان هو البوابة التي قد تغري القارئ بالدخول إلى عالمي، وقد تنفره إن لم أهب ذلك

العنوان الاهتمام الكافي، لذلك أحاول ما استطعت أن يكون العنوان ملفتاً ومناسباً وجذاباً، وأن يكون بينه وبين المضمون علاقة قوية لا انفصال فيها، قد لا تصدق أن بعض قصصي تبقى دون عنوان لعدة أيام أحياناً، رغم أنني أكون قد أنهيت النص، وقد أغير العنوان في آخر لحظة قبل النشر. وكون عنوان مجموعتي الأخيرة لفت نظر كاتب مبدع مثلك، ودفعك للتساؤل، فهذا يجعلني أقول إنني نجحت إلى حد ما في ذلك، وأعتبر سؤالك شهادة لعنوان "طقوس متوحشة" بأنه كان جيداً بما فيه الكفاية ليشدك إليه.

• لن أسأل بشكل نمطي متدرج، لذلك أنتقل فوراً للقول: تعرفين أن فن القصة القصيرة جداً صار فناً قائماً بذاته، فلماذا أشعر وكأنك تبقيين هذا الفن تابعاً للقصة القصيرة حتى عندما تنشرين قصصك القصيرة جداً.. ما موقفك من القصة القصيرة جداً؟؟..

*أصبت تماماً، فرغم إعجابي بتلك الومضات المكثفة جداً التي تبرز الفكرة المطروحة في سطور، وتبرز قدرة كاتبها في تكثيف فكرته دون الإخلال فيها، إلا أنني ما زلت لا أستطيع أن أتقبل القصة القصيرة جداً على أنها فن مستقل عن القصة القصيرة، ذلك أنني- ولفترة قريبة- لم أقرأ كتاباً يحتوي قصصاً قصيرة جداً فقط لكاتب واحد، بينما حظيت بقراءة كم كبير من جمل أقل من عادية أراد أصحابها الدخول إلى عالم الأدب من خلالها، معتقدين أنه فن سهل لا يتجاوز ترتيب جملتين وراء بعضهما، ولعل هذا مما يحتسب على عيوب الشبكة العنكبوتية، ولأنني لا أستطيع أن أتقبل قصة من سطرين تقف وحدها في فضاء صفحة بيضاء كاملة، كطفل رضيع ينام وحده على سرير ملكي واسع، فتبدأ القراءة في اللحظة نفسها التي تنهيهما بها، وقبل أن تتمكن من التوغل في ذلك الطقس الجميل، ودون أن تغادر مكانك إلى تلك العوالم الساحرة، بينما أتقبلها أكثر إن كانت ضمن

مجموعة من القصص القصيرة جداً التي تؤلف وحدة في الموضوع مثلاً، "وهو الأسلوب الذي أتبعه أنا وبعض المبدعين في القصة القصيرة جداً"، أو كما في إحدى مجموعات الأدبية كوليت خوري، حيث كانت كل قصة من القصص القصيرة مسبوقة بقصة قصيرة جداً تحمل الفكرة نفسها، وتبدو كمقدمة منفصلة للقصة القصيرة التي تليها.. قد يختلف البعض معي، إلا أنه رأي شخصي لا يلزم أحداً غيري.

• في قصتك - إرهاب - تقولين: "سألت الأم التي كانت تؤمن بالتطبيع كثيراً وبالسلام المبطن بالاستسلام طفلها: ماذا ستصبح عندما تغدو كبيراً، أجاب: سأصبح إرهابياً." وفي قصتك - الله معي - تقولين "صرخ الطفل فرعاً إذ قطع التيار الكهربائي في المنزل.. وغرق البيت في ظلام دامس... هرعت الأم نحو مصدر صوته إذ تعذرت الرؤية قائلة: لا تخف يا صغيري.. اقرأ المعوذات.. أجاب الطفل: لا أتذكرها... لكنني اعرف أن الله معي". تكتبين القصة القصيرة جداً بتقنية مدهشة دون افتراق عن جو قصتك القصيرة دون "جدا" حيث المحافظة على الشاعرية والإيحاء والومض والأسلوب الأدبي العالي.. بصراحة قد يصعب هذا أحياناً، فكيف وفقت بين هذين الفنين في إطار المحافظة على السمات الفنية ذاتها؟؟..

*أعتر بشهادتك، وأشكرك عليها، وجواباً عن سؤالك، لا أظن أن الأمر صعب دائماً، فكما تعلم كل ما يلزم هو استحضار الأدوات اللازمة لكل نوع.. التخلي عن التفاصيل والتركيز في الفكرة، والتجرد من المكان حيناً ومن الزمان أحياناً أخرى، والبقاء في الحدود الدنيا من الإمكانات المتاحة للحوار المكثف في القصة القصيرة جداً، بينما يتطلب الأمر استحضار تلك التفاصيل وملاحقتها وإجادة استخدامها في خدمة النص عندما يتعلق الأمر بكتابة القصة القصيرة، وبأي حال فالفكرة عندما تباغتك تحضر أدواتها معها،

كلما الأسلوبين رائع ، لكن لكل خصوصيته.. ما رأيك؟؟..

**** هذا صحيح، كان السؤال يومها عن التشابه، ولم أر - رغم محبتي وإعجابي بقلم المبدعة أحلام مستغانمي - شبها بين قلّمي وقلمها، لكنني لم أخف يومها، ولا حتى اليوم إعجابي برواياتها وقلمها المبدع، ولغتها الساحرة التي تسرقك إلى عوالم تلك الروايات بأزمّنتها وأمكنّتها المختلفة، وتجعلك تشارك في أحداثها .. رغم ذلك، فأنا لا أريد أن أقتل أحداً، ولا أن أشبه آخر أو أخرى، أريد أن أكون نفسي فقط ، وأن تكون لقلّمي بصمة تميزه عن الأقلام الأخرى التي أحبها وأحترمها، وأظنني نجحت في ذلك إلى حد بعيد.**

*** قرأت قصة "خواطر" بل أصررت على قراءتها بتمعن، فوقفت على قصة غاية في الروعة أسلوباً وهدفاً ومحمولاً وتوجهاً ودخولاً في العمق الإنساني.. حين توضع هذه القصة ضمن منهاج دراسي أو أن يطرح السؤال حولها، فهي قصة راقية بكل المضامين.. سؤالي: لماذا نحرف الأدب عن طريقه ونجعله يبتعد عن حقيقته السامية، وليتك تحدثينا عما أثارت هذه القصة الرائعة؟؟..**

**** لماذا نحرف الأدب عن طريقه ونجعله يبتعد عن حقيقته السامية؟؟.. سؤال جميل ويستحق الوقوف عنده، إلا أنني أعيد توجيه سؤالك هذا إلى الصحفي الذي كتب المقال واصفاً قصتي بأنها لا أخلاقية. وأظنه أولى مني بالإجابة عن ذلك.. وما حدث بخصوص ذلك أنني وجدت رسالة في البريد الإلكتروني من صديقة لي، تركت لي رابطاً لجريدة البيان الإماراتية، الرسالة مذيلة بسؤال عن الموضوع. ولما فتحت الرابط فوجئت بأن مفتش اللغة العربية الذي لم أعرف اسمه حتى الآن، والذي يعمل في وزارة التربية في الإمارات العربية، معرض للطرد بسبب قصة "خاطر" للكاتبة لبنى ياسين، التي أوردها في**

ونادراً ما تترك لك القرار، ذلك أن الديمقراطية ليست من طبع الأفكار الخلاقة التي تفرض حضورها وأدواتها ومفرداتها وأدق تفاصيلها على صاحبها.

*** تقولين " أتبنى نظرية الكاتب الكبير توفيق الحكيم -الابتكار هو أن تكون أنت، أن تحقق نفسك، أن تسمعنا صوتك ونبرتك، أنت أعظم معجزة في الكون للخالق جل شأنه - ومن هنا أنا أحاول أن أكون نفسي فقط "... أسألك أيتها المبدعة المتألّفة، قلت هذا بعد صدور مجموعتك الأولى "ضد التيار".. إجابة ذكية لمأحة، الآن وبعد أن أضفت الجديد إلى مجموعتك الأولى، ماذا تقولين عن جوابك وهل هناك جديد يعبر عن خطواتك الواثقة في عالم الأدب..؟؟**

**** كل نص كتبتّه بعدها، كان خطوة نحو رسم تفصيل آخر لقلّمي يشبهني حد التطابق، والحقيقة أنني بدأت أشعر فعلاً بأن ملامحي في الكتابة أخذت لها شكلاً يستطيع من قرأ لي مسبقاً أن يحدد نصوصي، فرسائل القراء التي تردني تشي بذلك، وتمنحني شعوراً بأن صوتي الأدبي صار له نبرة يستطيع تمييزها من قرأ شيئاً من نصوصي، هذا لا يعني أنني أكتب جزءاً من سيرتي الذاتية مثلاً، أو أنه يتسرب جزء مني عبر النص، إلا أنني -ربما- أعتني باللغة، وبالعوالم الداخلية للأبطال، وبالصراع الداخلي، بصورة أصبحت بعدها عاملاً مشتركاً في أغلب ما أكتب.**

*** حبك للكاتبة الاستثنائية أحلام مستغانمي حب مبرر لأدب رفيع .. لكنك تميزين بخصوصية التقسيم المقطعي مع المحافظة على الشاعرية وعلو السرد مع فتح القصة على الاحتمال الدائم .. طبعاً الكاتبة مستغانمي في رواياتها تمشي مع الحدث حتى آخره وبواقعيته .. لذلك هناك اختلاف بين أسلوبك وأسلوب مستغانمي ، كان السؤال قد وجه لك في إحدى المقابلات عن التشابه .. أجد ذلك بعيداً عن واقع الحال .. طبعاً**

دون الوقوف على أبعاد الموضوع.. هل يشي ذلك بانتهيار ما، أم أن الأثنى المبدعة تبدو مقلقة في وطننا العربي؟؟

* * لا أعتقد أن الأثنى المبدعة تشكل تهديداً أو قلقاً، الأمر أننا انتقاديون بطبعنا، نحس أن نبحت في الجوانب المظلمة، وإن لم نجد لها نخترعها اختراعاً، فأنا مثلاً لو أن أحداً سألني رأيي، أو طلب مني ترشيح قصة لتلك الفئة العمرية التي ما زالت في المرحلة الثانوية، لما رشحت "خواطر"، ولكن لسبب مختلف، فقصة "خواطر" تتحدث عن عجز متصاب ينتقد زوجته بينه وبين نفسه، كأنما السنون مرت عليها وحدها، ونسيته في غمرة انشغالها بفتي شاباً، إلا أنه في النهاية يكتشف أنه عجز أيضاً، وذلك عندما يتشجج ظهره فتهرع زوجته الطيبة لمساعدته بمحبة.. ولأن مرحلة الشيخوخة ما تزال بعيدة عن طلاب الثانوية فإني لم أكن لأرشحها لهم. بينما هناك قصص أخرى تلامس اهتماماتهم بشكل أكبر، ولو انتقدت القصة من هذا الجانب لكنت أولى الموافقات على ذلك النقد، لكن الملفت للنظر، والمؤسف، أن أحداً من القراء لم يفكر في قراءة القصة.. فقط كل واحد منهم هاجمها هكذا دون معرفة أو علم بمحتوياتها، بناء على الوصف الذي جاء في المقال.

* قصصك متأثرة بل معجونة بأريج الشعر، حتى مقالاتك تأبى أن تبرح الشعر، هنا أحب أن أسأل عن تأثير والدك الشاعر محمود ياسين على حركة القلم والإبداع والذات؟؟..

* * لا شك أن لوالدي - حفظه الله - تأثيراً كبيراً عليّ، وفضلاً عظيماً، فهو من رعاني ووجهني، وهو من ساعدني على اكتشاف موهبتي، وهو من وجهني للقراءة واختار لي، هو أيضاً أول من قرأ نصوصي وأعطاني ثقة بقلمي، وكان يعطيني أشعاره وكتابات فاقروها، ويسألني عن رأيي فيها، إمعاناً منه في توجيهي

امتحان اللغة العربية للمرحلة الثانوية، وذلك من خلال ما نشرته جريدة البيان لصحفي لا أعرفه حول قصتي هذه التي كتبتها في بداياتي ككاتبة وقاصة، ووصفها بأنها غير أخلاقية، وطبعاً كان بعض القراء يكتبون تعليقاتهم بناء على الوصف الوارد في ذلك المقال بأنها غير أخلاقية، مهاجمين مفتش اللغة العربية، وكاتبة القصة دون أي تحر لمصادقية الوصف، ومن ثم يكملون هجومهم على منهاج اللغة العربية الذي يتضمن قصة شجرة الدر، وفيها مواقف غير مناسبة، من وصل وغزل لا يناسب الفئة العمرية.

إزاء ذلك ما كان مني إلا أن راسلت الجريدة مطالبة بوضع القصة كما هي على أقل تقدير، لأن كلمة "لا أخلاقية" تحمل مفهوماً مسيئاً لي دون حق في ذلك، إلا أن الجريدة - للأسف - لم ترد عليّ وقتها.. بل - ومما يؤسف له - أنه لم يمض وقت طويل حتى أوردت جريدة البيان نفسها مرة أخرى مقالاً ثانياً كان الحديث فيه عن المناهج غير المدروسة للغة العربية، معيدة ذكر حادثة المفتش وقصة "خواطر"، لتوصف مرة أخرى بأنها "غير أخلاقية".

واللحقيقة فإن كثيراً من الإخوة الكتاب والمبدعين وقفوا معي، حتى أن منهم من اقترح عليّ رفع دعوى قضائية على الجريدة متعهداً بالوقوف معي حتى آخر لحظة، لكنني وجدت في وقوف الزملاء وتصديهم للجريدة رداً كافياً، فأنا أعلم بأخلاقية قلبي، ومن يشكك به ليس عليه سوى أن يضع اسمي في أي محرك بحث، أو يدخل إلى موقعي الشخصي، وليختار نصوصاً عشوائية ومن بينها تلك القصة التي وصفت بأنها غير أخلاقية، ثم ليحكم بنفسه.

* نعيش اعوجاجاً في التقييم.. صرنا في هذا العصر بين المطرقة والسندان، والغريب أن تلجأ هذه الصحيفة أو تلك إلى الهجوم على الكاتب

إلى تذوق متميز للكلمة، وأهم من كل ذلك أنه كان يطلب مني بالآلا أقيد قلمي بأي شيء لا أؤمن به، وأن خطوطي الحمراء أضعها أنا، ولا يفرضها أحد علي لكي تكون الكلمة صادقة بما يكفي للوصول إلى قلب القارئ. وما زال أبي حتى الآن أول من يقرأ نصوصي.

• دعيني أدخل هنا في جو آخر يتعلق بالانجومية، أنت معروفة بشكل واسع في الوطن العربي، وقد تم اختيارك ضمن قائمة نور الأدب للكتاب العشر الأفضل في الوطن العربي.. رغم ذلك ومع أنك كاتبة سورية فأنت غير معروفة في سورية كما أنت معروفة في بقية بلدان الوطن العربي.. لماذا وماذا عن اختيارك؟؟..

** اختياري ضمن قائمة " نجوم الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩ " كان مفاجأة جميلة، أسعدتني كثيراً، خاصة مع اقتران اسمي بأسماء أدباء هم في طليعة الأدباء العرب، وكان ذلك شرفاً كبيراً لي، لكن بالفعل كما قلت، لست معروفة تماماً في سورية لعدة أسباب، أولها أن مجموعاتي القصصية الثلاث طبعت ونشرت خارج سوريا، وثانيها: أنني أعمل عضو هيئة تحرير في مجلة سعودية، وليست سورية، وهي لا تصل إلى سوريا، وثالثها أن الأدباء والكتاب السوريين المقيمين في سوريا لا يدخلون الشبكة العنكبوتية بنفس الحجم الذي ندخله نحن الذين نسكن خارج حدود الوطن، أو على الأقل الشبكة العنكبوتية لا تعتبر بالنسبة لهم مصدراً هاماً للقراءة، بقدر ما هي للنشر، فهم على تواصل مباشر مع الوسط الأدبي، يجتمعون في أمسيات قصصية، و مناسبات أدبية، على خلاف ما يحدث مع الأقلام المهاجرة. أخطأت الآن لطباعة مجموعتي القصصية الرابعة وروايتي - وهما جاهزتان تقريباً- في سورية لردم هذه الهوة بيني وبين القراء والأدباء في وطني.

• أقرب من مجموعتك " أنثى في قفص " الصادرة عام ٢٠٠٦ .. في قصة " أنثى في

قفص " مقاطع شعرية وتفتيت للحدث وتداخل مع " يحكي أن " و" قالوا " ثم تنقل سريع بين حالات متعددة ونهاية تقول " و قالوا إنني عندما جاء دوري لأمثل دور سندريلا ... لبيست حذائي بإحكام... و حرصت على ألا أفقده ... و هكذا ... لم يبحث عني أحد... أي أحد... ماذا عن هذه الأجواء المتعددة، هنا انزياح عن النمط المتعارف عليه لكن ببراعة، جعل الصور المبعثرة زمنياً تاريخاً صحيحاً حين نؤلف في الذهن ترتيباً افتراضياً للسرد ، الإدهاش من خلال إفراغ ما علق بالذهن، والمثال إضافة إلى ما سبقه ، المقطع الخاص بسندريلا في كسره للمتوقع حسب الموروث الذهني فسندريلا هنا لم يبحث عنها لا الأمير ولا الخفير !!؟؟ ..

** كنت - من خلال تلك النصوص المجهرية المتلاحقة- أبحث عن طريقة أوجز فيها خيبرات المرأة، فهي تولد كما أي إنسان معجونة بحرية خالصة، إلا أنها تتساقط منها شيئاً فشيئاً، لترتدي بدلاً منها في كل مرة قيداً آخر يضاف إلى مجموعة قيودها.

وأرى أن نصوص " أنثى في قفص " هي سيرة ذاتية مكثفة لكل امرأة، سيرة لا تعنى بالتفاصيل والملاحم، ولا بأشكال الخيالات التي تتوالى. ولا بتفاصيل الزمان والمكان، ولا بالأسماء. إنما هي سيرة من سطور لامرأة تشبه كل النساء.

• مجموعتك الأولى " ضد التيار " صدرت في العام ٢٠٠٤ .. والثانية " أنثى في قفص " ٢٠٠٦ .. والثالثة " طقوس متوحشة " ٢٠٠٧ لا أستطيع هنا أن أدخل في صلب المجموعة الأخيرة فلم أقرأها.. لكن من العنوان: هل كانت الطقوس طقوس كتابة، أم كانت طقوساً متناغمة مع الموروث وفي أجواء سحرية؟؟..

** الحقيقة أنها كانت طقوساً قصصية، بمعنى أنها تخص القصص التي في المجموعة، فكلية "طقوس" أوردتها في عدة قصص من تلك المجموعة كما قال الناقد والكاتب السعودي محمد

البشير في دراسة عنها، و عنوان إحدى تلك القصص كان " طقوس متوحشة" ..

/ وصلنتي المجموعة من الأدبية لبنى ياسين حديثاً وسأحاول الكتابة عنها بعد قراءتها ..

• أنت خريجة كلية العلوم ،ولك دراسات علمية .. لكنك تجمحين بل تحلقين بخيالك قصصيا مما يجعل شخصياتك ذات حركة دائبة عالية الوتيرة .. هل استفادت القصة بشيء من أجواء دراستك؟؟.. كيف جمعت بين متناقضين؟؟.

** سأبدأ بالإجابة عن الجزء الثاني من سؤالك، تفترض بعض الدراسات أن لنصفي الدماغ في الإنسان وظائف مختلفة ومتشابهة في آن واحد، حيث يختص جزء بالخيال والصفات التي تصحبه، بينما يختص الآخر بالتفكير المنطقي والرياضي وما يصاحبه، وتتغلب صفات النصف الذي يستخدمه الإنسان أكثر من الآخر على صاحبه، وفي اختبارات لمعرفة أي نصف استخدمه تبين أنني استخدم النصفين بشكل متساو، وهناك الكثير من الأشخاص يتمتعون بالميزّة نفسها إن صح تسميتها كذلك، مما يفسر حبي للرياضيات والفيزياء، والرسم والنحت والكتابة في آن واحد، ومما يفسر وجود أطباء مثلاً اشتهروا في الفن التشكيلي والشعر وغيره. أما عن إفادة القصة من دراستي، فكما تعرف الدراسات العلمية تحث العقل على التحليل والتركيب والربط والتفسير والبحث عن النتائج أكثر من غيرها من الدراسات، وربما خدم ذلك صيرورة القصة بطريقة أو بأخرى، وربما لا، وبصراحة .. أنا نفسي لا أستطيع أن أحدد ذلك.

• قصتك "موت صابر" تخرج قليلا عن تلك الريشة التي كثيرا ما تضربين بها اللوحة بهذا اللون أو ذاك ، ضربات سريعة مؤثرة شديدة التنقل .. في هذه القصة تمشين مع نمط السرد المتعارف عليه، طبعا ، دون التخلي عن أسلوبك المميز .. كأنك تكتبين مرثاة لكل شيء حتى يشعر المرء بقشعريرة تسري في بدنه وهو

يرى عائلة صابر من أم وزوجة وبنات .. هناك أنسة حتى للجدران التي تكاد تحتضنه وهي تسنده .. هناك أحلام مهزومة .. وسيارة تكون حلما وسكيناً يذبح صابر والنهاية تقول : " بعدها أمسك صابر بيد أبيه و سار معه في اتجاه ما ليس من الاتجاهات الأربعة التي نعرفها ...فتح أبوه باباً فإذا وراءه نور شديد أعمى عيني صابر فلم يعد يرى أو يسمع و لم يعد يشعر بأي شيء .. وهكذا مات صابر " .. أرجو أن تحدثنا عن هوية هذه القصة الجميلة؟؟..

** القصة من قصص البدايات .. عندما كتبت هذه القصة كنت مستغرقة تماماً في طقوس الكتابة، وكانت تملئ نفسها دون عناء، وأظنني يومها - وبعد أن انتهيت من كتابة القصة وقرأتها- عرفت تماماً أنني سأكون قاصة، رغم أنها لم تكن أولى قصصي، ويومها أيضاً جربت التورط في حب البطل والتعاطف معه، والثناء له كما لو كان شخصاً حقيقياً من لحم ودم، وجربت ملازمة البطل لي بعد انتهاء القصة..

• هل تتورطين عادة مع أبطالك معايشة ومشاعر أم تبقيين على مسافة ما؟؟..

** ليس تماماً عندما أحدث عن القصة القصيرة، باستثناء قصة " موت صابر"، أما عندما كتبت الرواية، فقد تحول البطل إلى شخص ملازم لي، يفكر معي، ويأكل ويشرب معي، ويشاكسني، ويعاتبني، وأظنه ظل عاتباً حتى اليوم، وتورطت أنا في مشاعره، فكانت خيالاته وأحزانه تعشش في قلبي، وحتى عندما عدت إلى مراجعة الرواية بعد غيبة عنها، شعرت به كما لو كان يقفز من بين السطور مرحباً بعودتي.

• كنت قد أخبرتني عن هذه الرواية التي ستصدر بعد حين .. هل تحبين الحديث عنها؟؟..

** كل ما أستطيع قوله - بعد ما سبق وقلته في أجوبة سابقة - أنني بدأت بكتابة ثلاث روايات في أوقات متباعدة، أولاًها قبل صدور مجموعتي الأولى، لكنني تركتها جميعاً في

منتصف الطريق، بعد أن أنهيت ما يقارب الأربعين صفحة في إحداها، و ما يزيد عن الخمسين في أخرى، والثالثة لم أعد أذكر، ذلك أنني شعرت أثناء كتابتي بأنها ليست ما أفكر فيه كرواية أولى تحمل اسمي، وقد أعيد النظر في تلك الروايات و أكملها لاحقاً، لكن الآن أنا مشغولة فقط بأمر روايتي الأولى التي ستنتشر قريباً بإذن الله.

* تواصلك مع القراء واسع وشديد الثراء .. قلة هم الكتاب الذين يحظون بهذا أقصد عربياً ، برأيك لماذا ينصرف القارئ العربي عن متابعة ما ينشر وكيف كسرت هذه القاعدة وماذا شكل لك هذا؟؟..

** القارئ عادة يهتم بما يجذبه، فمحبو السرد يبحثون عن القصة، والرواية، ومحبو الشعر يبحثون عنه، وربما ما شد القارئ في القصة اهتمامي بالحالات الإنسانية، والصراع الداخلي، وتوصيف المشاعر بشكل يصبح القارئ قادراً على الشعور بها، بينما مقالاتي الساخرة تحظى بجمهور واسع لأنها تترجم وتدغدغ مشاعرهم المكبوتة غالباً لأكثر من سبب، وتلامس واقعهم بشكل كبير، وهو ما تؤكد كثره رسائلهم التي تردني من كل مكان رداً على هذا المقال أو ذاك . فعلى سبيل المثال، "شارب زوجتي" وهو مقال قصصي ساخر، خرجت ملكيته من يدي، وإن وضعت اسمه على جوجل لهالك عدد المواقع التي نشر بها سواء باسمي، أو دون أسم ، أو حتى باسم آخر لا يمت لي بصلة.

كما أن قصة "تجيء ويغضي القمر"، أرسل لي الكثيرون رسائل تعازي ومواساة، وكانوا يصابون بالدهشة ويعتذرون عندما أرد بأن والدتي -حفظها الله- على قيد الحياة وتنعم بالصحة والعافية، وجزم أكثر من قرأ "وأزهر الياسمين" أنها سيرة ذاتية، وأيضاً انتشرت في المواقع بطريقة غريبة، وبأسماء مختلفة، والأطرف عندما أرسلت لي إحدى القارئات أنها

كانت قد قرأت القصة في مكان آخر، وباسم كاتبة أخرى واحتفظت بها، وتذكرتها يوم أن رأتها ثانية باسمي.

* الكاتبة الأنثى عربياً تكون في قمة العطاء قبل الزواج ، ثم تتراجع كتاباتها ونتائجها بعد الزواج ، وهذا يختلف بالنسبة للرجل عندنا .. كيف استطعت أن تحافظي على حضورك وألقك دون تراخ؟؟

** ما حدث معي كان مختلفاً تماماً، فقبل الزواج كنت أركز على الرسم والنحت، وحضور المعارض، وكان اللون شغفي، والقلم يقبع خلف الريشة لأتذكره بين الفينة والأخرى، رغم أنني لم أتوقف يوماً عن الكتابة أو النشر، ثم صار صعباً عليّ أن أتابع ممارسة الفن التشكيلي بعد الزواج، فالرسم يحتاج إلى مكان مخصص، وكذلك النحت، فكان أن ظهر القلم جلياً في تلك الفترة، ولا بد أن أذكر أن شخصية زوجي الإيجابية، ومساندته لي لعبت دوراً هاماً في نجاحي.

ومع ذلك فمجموعتي الأولى تأخرت خمس سنوات عن موعد ولادتها الحقيقية، ومجموعتي التي أتوي طباعتها الآن متأخرة حوالي سنتين . والحقيقة أنني كثيراً ما أخجل لكثرة ما أعذر عن لقاء، أو قراءة، أو مشاركة ، بسبب ضيق الوقت ، كيف يتوقع لزوجّة، وأم، وصحفية، تحاول جهدها أن تلتزم بكل مسؤولياتها، أن تجد وقتاً للتواصل، والقراءة، والتعليق، والنشر، والتقييم وغيرها، وأحياناً يسبب اعتذاري فهماً خاطئاً لدى الآخر، فيرجعه للغرور والترفع.

* أخيراً ماذا تقول لبنى ياسين عن لبنى ياسين حاضراً ومستقبلاً...؟؟؟

** لبنى ياسين ما زالت تبحث عن ملامح أخرى لقلمها، وتبحث عن مكان صغير فوق سطح هذا الكون الكبير، بينما يحلم قلمها بمكان كبير يحاول جاهداً أن يستحقه.

رجلان واقفان.. حارسان شاهران
سيفيهما بالجوار:

الرجل الأول: أجننت يا هذا.. أتريد أنت أن
تقول لمولاي.. لا مقام لكم في يشرب
فترحلوا.. ألا تعلم من سوف تخاطبه
بهذا القول.. أم أن بخار الحرارة قد
أدار رأسك.

الرجل الثاني: ومن يجهل الملك العظيم أسعد
بن ملكي كرب.. أيها الوزير.

الوزير: أنت تعلم إذا من هو تمام العلم.. لقد
خضعت له جزيرة العرب جميعا طودا
وتهامة وكندة.. ولم تبق له إلا هذه
القرية ليأخذها تأمينا لطريق تجارته
إلى الشام ومن ثم يسير منها إلى مكة
ليكسو كعبتها.. ليتوج الملك أسعد
الكامل ملكا للعرب جمعاء كما تمنى.

الرجل: حسن يا سيدي، لقد كنا بطن واد واحد
فتفرقت بنا شعبة، وحط بنا سيل العوم
إلى هذه البقعة.. أما يزال السيل يتبعنا
إلى الآن.

الوزير: أكنت تعتقد أنه لولا هذه الوشيحة،
أستطيع أنت المثل في حضرة تبع،
ملك سبأ وذي ريدان وحضرموت وملك
العرب عاربها مستعربها، ولكن حذار
من الجفوة.. وتكلم فيما أتيت لأجله
بروية وإيجاز.

الرجل: أرويه.. مع رجل يريد أن يسلبنا
الحرية.. ويترك أعزة أهلنا أذلة..

الوزير: اخفض صوتك يا رجل.. وإلا صرفتك
من هنا..

الحاجب (صائحا): فليمثل رسول القرية ذات
الحرتين أمام الملك.

ثلاث

لقطات

مدينية

مسرحية قصيرة

من ثلاث صور

بقلم:

محمد بن أحمد قشقرى

(يأتي الرجل مكبلاً بالقيود)

الرجل (ضحكاً): لست زند أبي وإنما أنا أحد العروق فيه. سيفصد موتي دماً من كتلة ذراعه فتقلب صخرة تعجز عنها عاتية الرياح.

الملك (يتعجب): أتقبل على موت باسماء...؟
الرجل: لو عشت في يشرب أيها الملك، لعلمت أن أرخص ما تقدمه لها الروح.

الملك: وما هذه اليثرب التي تفخر بها.. مدينة محرورة.. معروفة بحماها المميثة.. بصيفها القائط وبردها المقرور.. ولولا رغبتني في حماية تجارتي إلى الشام، ربما لم أكن أكثرث بالمرور بها.

الرجل: إن حبها يتولد من العيش فيها لا من السماع عنها أو مشاهدتها من بعيد... إن أهداب نخلها تطبق على القلب فلا تدعه طليقاً أبداً.

الملك: لم أر حباً يماثل هذا الحب.. لست أسيرنا وحدنا إذا وإنما أنت أسيرها.. هي أيضاً (بعد لحظه تفكير) أطلقوا سراحه..

الوزير: وكيف ذاك يا مولاي، سيعود إلى قاتلنا.. لم نحظ به إلا بصعوبة فائقة...

الملك: من النبل أن نترك له فرصة الموت على أبواب خبائها.. إن أصالة نفسه تمنعني من ضرب عنقه مقيداً.. يا أخا الأزد.. قل لأبيك الحرب بيننا قائمة.. ولا يعني إطلاقك الإمساك عنها، فلن يثنني عن عزمي الاستيلاء عليها ثان..

الملك: وأخيراً وقعت يا أخا الأزد. جنننا أول مرة تطالبنا بالرحيل.. والكف عن قريبتكم.. وتكلمت بطريقة لا عهد للملوك بها.. ومن ثم أثرت علينا أبناء عمنا الحارثة بن عمرو.. وأنا الذي أردت أخذكم بالرفق ودخول قريبتكم سلماً.. حفظاً للصلة ورعاية للقرابة.

الرجل: النتيجة أيها الملك واحدة... فقيد من قريب مثل قيد من غريب...

الملك: أراك طويل اللسان قصير السيف، أيها الأسير...

الرجل: لقد أسرت بعد أن كسر في يدي أربعة أسياف.. وسقط من تحتي ثلاث أفراس.. الملك: لقد انتهى الأمر أخا الأزد.. وغداً.. سوف..

الرجل: لا لم ينته.. ولن ينته.. الوزير: صه.. أنقاطع الملك..

الملك: دعه أيها الوزير.. أود سبب تيقنه من عدم انتهاء الأمر، كل هذا التيقن.

الرجل: إن أبي هو سيد الأوس والخزرج في يثرب.. لقد قضى على اليهود، سادتها القدامى حين أرادوا بنا ذلاً.. ولا أظنه ممن يحبذ استبدال سيد بأخر ولو كان ابن عم.

الملك: وتقر علانية أنك ابن زعيم هذه القرية.. حسن.. لقد قطعت كلامي فلا تقطعن رأسك حتى ينقطع به زند أبيك..

(الملك تبع، الوزير، الحاجبان واقفان)

الملك تبع: يا لهم من قوم أشداء.. انقضى النهار بطوله ولم نستطع أن نقف نص أطما واحداً من أطامهم..

الوزير: أنسيت أنه فيهم من العماليق دما.. لقد هالني أن أرى الواحد منهم يدخل سنان الرمح في صدره فيسبح إلى أن يصل إلى طاعنه....

الملك: هل غادر خاطرك قول الشاب بالأمس.. إنه الحب.. الحب الذي يفقد الموت كل سطوة إزاءه.. تأمل يا يرعش.

الوزير: أرى أنك قد أخذت بقوله... وبعد عن خاطرك أن زائرنا المعتاد لم يأت بعد.

الملك: هذا من ذاك إن فيهما تياراً واحداً.. ليتني أدركه..

الوزير: مولاي لم أعتد منك هذه الروح الشفافة.. هل غمرك النخل بظله فأصبحت تلوك الحنين..

الملك (ضحكاً): ألوك الحنين وانتظر أن ألوك التمر... ما لشيخ التمر لم يأت بعد.

الوزير: من أي حي تظنه مولاي..

الملك: من حي قريب.. ربما هو ثمود.. أو.. إن سماته ولهجته لا تدلان على ذلك.

الوزير: أراك أنست إليه منذ أن رأيته أول مرة حين وصولنا.. بالله عليك ألم تخش أن يكون في التمر سماً..

الملك: وأين فراستي.. هل خامرك الشك فيها..

أن تملك كل هذه الأرض بقضها وناسها.. لا يعني أن السيف هو كل شيء.. إن الحكمة هي التوأم..

الوزير: ها قد أتى صاحبك محملاً بالتمر..

ولكن مالي أراه مضمد الذراع..

الملك: أقبل أبا العرب.. من أصابك بهذا الجرح.. ألم يعلم خليل من أنت..

الشيخ: لا عليك أيها الملك إنه سهم.. سهم يمانى.. إن كل أسفى يتجسم في أنسى سأمد إليك التمرة إثر الأخرى بيدي اليسرى.. لكن إذن لي اليوم بالأكل أولاً.

الملك: لا عليك.. ولكنك لم تخبرني بمن أصابك بهذا السهم اليماني.

الشيخ: أحد قوادك يا مولاي..

الملك: مصادفة بالطبع.. أيها الشيخ..

الشيخ: إن الحرب لا مصادفة فيها... أيها الملك.. قد يقتلني جرحي.. وأموت غداً، كما مات ابني اليوم.. فلأبج لك بسر... أنا شيخ يثرب.

الوزير (صائحاً): أيها الحرس.

الملك: تمهل.. أيها الوزير أنت والد الشاب إذن.. وأكلت التمر أولاً.. لم لم تتأثر له لم أكرمتني منذ أول يوم من حصاري لكم.. وإلى اليوم..

الشيخ: بل أنت أكرمتني بإطلاق ابني كي يموت أمام خباء أهله، أما عن إحضاري التمر فهي عادة لأهل هذه القرية بإكرام كل وافد وعابر.. إنها قرى الضيف.

الملك: إكرام الضيف في الحرب.. أسمع ذلك أيها الوزير.. تجهز للرحيل غداً.. فلن نقدر على محق جذوع نخيل أشبعتنا عذوقها. ورجال تشابكت علائقنا معهم.. إلى حد الدم.. إن التاريخ يعدكم أهل يثرب لتكونوا من طلائعه.. وقرى ترون.



يزيد..

شعر: عبد الرحمن المروبع

في نغزتيك.. مرافئ ومواني
وشواطئ رملية.. ومغاني
وعلى جبينك - يا حبيبي - موعد
ومزاهر.. وقصائد.. وأغان..
وعلى عيونك من عيوني قصة
وشقاوة وردية الألحان..!

* * *

خُذني صغيري.. كي أعود قصيدة
مائية.. زهرية الألوان
خُذني.. وسافر في عيوني واروني
أنشودة.. أقوى من الأشجان
خُذني.. وسافر في شؤوني واسقني
نبعاً غزيراً من ربيع زمني..
عصراً شقياً - يا صغيري - ضمني
واغتنال في قلبي الصغير أمان

* * *

خُذني (يزيد) ففي عيونك موعد
وقوافل.. وبشائر تلقاني..





خذني إلى لُعبى أحداثُ طيفها
وحمامةٍ تهفو إلى أحضاني
ومجالس ضوئيةٍ سافرتُها
صُبْحاً على أنفاسه قرآني
من روحها.. صاغ الزمانُ قصائدي
وتجدّرتُ لغتي.. وطارَ بياني

* * *

خُذني إلى تلك الملاعب والرؤى
وصغيرةٍ أسكنتها وجداني
من طيفها.. غزلَ الربيعُ خمائلًا
وأضاءَ فوقَ جبينها عنواني
كانتُ... وكنتُ... وللحكايةِ نشوةٌ
عشبيةٌ... أبطالها ملكانِ
كم كان حلمًا - يا صغيري - رائعًا
زمنُ انتثاري في الربيعِ أغانِ

* * *

خذني (يزيدُ) ففي فؤادي غربةٌ..
وطفولةٌ.. وبراءةٌ.. وأمني..
خذني على عينيك أغفو ساعةً
أنسى على أحلامها أحزاني



الشعر يخلد حب الوطن

بقلم الدكتور:
تضييب الفايدي

الوطن.. هذا المكان الذي ارتبط به الإنسان، وسكنه روحاً وجسداً، وهام به حباً وحنيناً، هام بصحرائه الواسعة، وجباله المتنوعة، وأوديته باختلاف أبعادها، كما هام بسمائه وجمالها، وهوائه بنسيمه ورياحه، ورياضه المزهرة، ومراتعه الممرعة، وخيرات مزارعه، كما أحب بحاره بشواطئها الجميلة وسواحلها الساحرة. وارتبط حب الإنسان بهذا الوطن وذلك بشعر الحنين إلى الديار والوطن والأرض الذي يعتبر من أرق ما قاله العرب من الشعر، لأنه يعبر عن أنبل العواطف الإنسانية وأرق المشاعر القلبية، ولأنه عنوان المحبة الصادقة وصدق الوفاء. شعر سده ولحمته العواطف، ليس للمادة فيه نصيب. لأن فيه حنين الوالدين إلى ابنهم، وحنين الابن إلى والديه وحنين الإخوان والخطاء والأحباء، حنين الفرع إلى الأصل، والأصل إلى جزئه. وهدف موضوع «الشعر يخلد حب الوطن» إلى:

(١) اختيار أهم ما قيل في حب الوطن، ويتميز هذا الاختيار بأنه من أكثر ما قيل في حب الديار والأوطان شهرة وعمقاً، ويحفظ بسهولة لمن أراد حفظه ولا سيما الطلاب والطالبات في المراحل الدراسية المختلفة بما في ذلك المراحل الجامعية.

(٢) ثم مراعاة الفترات الزمنية بدءاً من العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحالي مع تنوع الشعراء واختيار غرر شعرهم في الوطن، ومع التركيز على الشعر الرقيق الذي يصدر عن وجدان صادق محب للوطن، ويلمس فيه القارئ جيشان العاطفة الصادقة والبعد عن الصنعة والتكلف، كما أظهر الموضوع حب رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل من مكة المكرمة والمدينة المنورة وبعض المواقع الأخرى كبعض الجبال والأودية.

(٣) يعتبر هذا الموضوع خطوة أساسية لإبراز أهمية الوطن مع غرس ثقافة أدبية عميقة وأصيلة تعتبر مرجعاً رئيساً لمن أراد الكتابة عن الوطن وحب الديار، ويستطيع الاستشهاد بالشعر والنثر، وتحقيق للطلاب والطالبات ثروة لغوية تسعفهم عند الحديث عن الوطن.

(٤) ليس الهدف من موضوع: «الشعر يخلد حب الوطن» مجرد الحفظ والاستظهار، وإنما يتجاوز ذلك إلى غرس الوعي الوطني والاعتزاز به والدفاع عنه، والحفاظ على مكتسباته، ولا سيما أن أغلب كلمات الموضوع شعراً ونثراً تخاطب عاطفة ومشاعر وأحاسيس القارئ والمستمع. وحيث إن ارتباط الإنسان بحب الموقع الذي نشأ فيه شيء طبيعي لارتباط حياته بذلك المكان، حيث أسرته وجيرانه، وأقربائه، وذكريات طفولته وهو دليل إخلاص، لأن ذلك يمثل الانتماء إلى الأسرة، والانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه، حيث يرتبط الجميع بالوطن ويتألفون ويتعارفون وقد جاء الإسلام ليثبت هذا الحب، فقد بين الله تعالى فضل الوطن بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تَخْرُجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ﴾، حيث جعل الخروج من الديار بمقام قتل الأنفس. وقد أحب الرسول صلى الله عليه وسلم مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهو صلى الله عليه وسلم القدوة والأسوة الحسنة في حب تلك المدينتين المقدستين، كما أثبت صلى الله عليه وسلم الحب لبعض الأودية والمواقع والجبال ومنها جبل أحد فعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن أحداً جبل يحبنا ونحبه» متفق عليه.

واشتاق كثير من الصحابة إلى موطنهم الأول مكة المكرمة حيث هاجروا منها، وتركوا أرضهم، وأموالهم، بل وأهلهم وليس هناك ما هو أشد مرارة على المرء من ترك وطنه ومسقط رأسه مكرهاً فهذا سيدنا بلال رضي الله عنه كان عبداً لأمية بن خلف الذي تفنن في تعذيبه عندما أسلم حيث كان يطرح عرياناً على الحصى والحجارة الملتهبة، ويطوف به صبيان مكة أوديتها، وشوارعها، وجبالها، وذلك ليردوه عن دينه وهو يردد «أحد، أحد» وأكرمه الله بالثبات على دينه وبالهجرة إلى المدينة النبوية حيث سبقه إليها حبيبته صلى الله عليه وسلم، وعندما استقر بالمدينة اشتاق إلى مكة حيث قضى بها شطراً من حياته فهي وطنه، حن إلى أوديتها وجبالها، وشوارعها، التي كانت يعذب بها واشتاق إلى أسواقها، ومنها أسواق مجنة، وحن إلى جبالها ومنها شامة وطفيل وهذا الشوق دفعه إلى أن يتمثل شعراً:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بوادٍ وحولي أذخر وجليل
وهل إردن يوماً مياه مجنة
وهل يبدون لي شامة وطفيل

إنه الحب الذي ارتبط بمواقع الصبا، مكة المكرمة وشاركه في هذا الحب الصحابة المهاجرون منها إلى المدينة المنورة، وقد أقرهم رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذا الحب لمكة، ولكنه صلى الله عليه وسلم دعا الله أن يجيب إليه وإليهم المدينة كحبهم مكة أو أشد حيث قال صلى الله عليه وسلم «اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا مكة، أو أشد وصححها لنا وبارك لنا في صاعها ومدّها...» الحديث. متفق عليه.

وفتق حب الديار والوطن عاطفة الحب
وأشعلت الهوى لمن سكن هذه الديار، وصدرت
نفثات رقيقة وصور دقيقة عن حب الديار
والمنازل، كما ظهر شعر الاعتزاز والافتخار
بالأمجاد التاريخية من خلال الشعر بداية من
شعراء المعلقة السبع أو العشر، حيث خلد كل
شاعر وطنه، ووطن محبوبته، وبعض الأماكن
الأخرى في شعره وأظهر كل شاعر تفجعه على
الديار والتوجع للدمن والآثار، فقد قال امرؤ
القيس بن عمرو الكندي:

فَقَا نَبِكَ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ
بَسَقَطَ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوَضَّحَ فَالْمَقْرَأَةِ لَمْ يَعْفَ رَسْمُهَا
لَمَّا نَسَجَتْهَا مَنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

(حيث ذكر سقط اللوى، والدخول،
وحومل، وتوضح، والمقراة) وهي مواقع لها
أهمية لارتباطها بمحبوبته.
وها هو طرفة بن العبد البكري يذكر مكان
محبوبته ويسمى (برقة ثمهد):

لِخَوْلَةٍ أَطْلَلْتُ بِبَرْقَةٍ تَهْمَدُ
تَلُوحُ كِبَاكِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطْيِيهِمْ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدُ

وأحب زهير بن أبي سلمى محبوبته،
ومواطنها (حومانة الدراج، والتمثلم،
والرقمتان) حيث قال:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَّمَلِّمْ
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
مَرَا جِيْعَ وَشَمَ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمِ

وكذلك بقية شعراء المعلقة اشتاقوا قديماً
إلى أوطانهم واشتد حنينهم إلى منازل الصبا،
ومواطن الأهل، وقد يحب الإنسان وطنه مع
عدم توفر ما يسعى إليه. قال الشاعر:

وَتَسْتَعِذُّ بِالأَرْضِ الَّتِي لَا هَوَىٰ بِهَا
وَلَا مَاؤُهَا عَذْبٌ وَلَكِنْهَا وَطَنٌ

بل إن حب المكان يحول ترابه إلى مسك
وكافور، وأشجاره ذات الأعواد الجافة إلى رند
وهو نبت طيب الرائحة:

أَلَا إِنَّ وَادِي الْجَزْعِ أَضْحَىٰ تَرَابُهُ
مِنْ الْمَسْكِ كَافُورًا وَأَعْوَادُهُ رَنْدًا
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ هُنْدًا عَشِيَّةً
تَمْشَتْ وَجَرَتْ فِي جَوَانِبِهِ بَرْدًا

حيث خلد هذا الحب وادي الجزع، وخلد
الشعراء القدماء حب الديار وتحديدها بالجبال
والأودية، والسهوب، وتشرب ذلك الحب
أبناءؤهم، وأصبحت الأجيال تردد ذلك الشعر،
وتعلم موطن الشاعر بجباله وأوديته التي عاش
فيها وخلدها شعره فهذا الشاعر «عائذ بن
محسن» ولقبه المثقب العبدى رصد خمسة
مواطن في بيتين من الشعر:

لَمَنْ ظَعْنُ تَطَالَعٍ مِنْ ضَبِيبٍ
فَمَا خَرَجْتَ مِنَ الْوَادِي لَحِينٍ
مَرْرِنٍ عَلَى شَرَافِ فِذَاتِ رَجُلٍ
وَنَكْبَنِ الذَّرَائِحِ بِالْيَمِينِ

حيث ذكر الشاعر من الأماكن «ضبيب»
و«الوادي» و«شراف» و«ذات رجل»
و«الذرائح» وهي مواقع لها أهمية لدى
الشاعر، لارتباط ذلك برحيل حبيبته «فاطمة»

ومطالبته إياها أن تمتعه قبل رحيلها بالحديث والنظر والتحية قبل أن يحول البعد بينه وبينها أو كما خاطبها في بداية قصيدته قائلا:

أفـاطمُ قـبـل بـيـنـك مـتـعـنـي
ومنعك ما سئلت كأن تبينني
فلا تعدي مواعيد كاذبات
تمر بها رياح الصيف دوني

ويعبر الشعر - كما هو معلوم - عن فطرة فطر الله الناس عليها، ولا تبديل لفطرة الله، حيث يبقى هذا الحنين ما بقي الزمان، وهو فطرة في كل ذي روح خلقه الله: في الإنسان والحيوان، والطيور.

وقد ذكروا في سبب الحنين إلى الوطن أقوالاً: قال أبو عمرو بن العلاء: مما يدل على حرية الرجل وكرم غريزته، حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى مقدم إخوانه وبكاؤه على ما مضى من زمانه.

وقالوا: الكريم يحن إلى وطنه كما يحن الأسد إلى غابه.

وقالوا: يشنق اللبيب إلى وطنه كما يشنق النجيب إلى عطنه..

وقال آخر: الحنين إلى الوطن من رقة القلب، ورقة القلب من الرعاية، والرعاية من الرحمة، والرحمة من كرم الفطرة، وكرم الفطرة من طهارة الرشد، وكرم الرشد من كرم المحتد. قال الشاعر:

لقرب الدار في الإقتار خير
من العيش الموسع في اغتراب

قيل لأعرابي: أتشتاق إلى وطنك؟
قال: كيف لا أشتاق إلى رملة كنت جنين
ركامها، ورضيع غمامها!

وكنّا ألفناها ولم تك مألفاً
وقد يؤلف الشيء الذي ليس بالحسن
كما تؤلف الأرض لم يطب بها
هواء ولا ماء ولكنها وطن

وها هو ابن الرومي وقد عصف به
الشوق إلى وطنه فكيف يفرط به أو يبيعه أو
يتنكر له:

ولي وطن آليت ألا أبيعـه
وألا أرى غيري له الدهر مالكا
عهدت به شرخ الشباب ونعمة
كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
وحبيب أوطان الرجال إليهم
مأرب قضاها الشباب هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم
عهدود الصبا فيها فحنوا لذلكا
فقد ألفتـه النفس حتى كأنـه
لها جسد إن بان غودر هالكا

وما ذاك إلا أن الوطن جزء غال من
الشخص ومسرح أحداث حياته بمراحلها
المختلفة وحياة أجداده وعبر عن ذلك ابن
الرومي أيضاً في تشوقه إلى بغداد، وقد طال
مقامه بسر من رأى:

بلدٌ صـحـبـتُ به الشـبـيـبة والصـبا
ولبست ثوب العيش وهو جديد
فلذا تمثـل في الضمير رأيتـه
وعليه أغصان الشـبـاب تـمـيـد

ولأن ذكر الديار يهيج العواطف الكامنة،
فقد جعله العرب من مهبجات قول الشعر
عندهم، حيث وقف الجاهليون على إطلاق

الأحبة. ذكر ذلك ابن قتيبة في سبب وصف الأطلال والوقوف عليها:

سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه ساكنة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلا، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، ليميل نحوه القلوب.. ثم قال: وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن الأقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي.

وركز الشعراء على مواطن محددة أو مدن معينة وذلك كالشعر الذي ورد في الحجاز أو مكة المكرمة، أو المدينة المنورة، وبعض الأودية والجبال، وهذا النوع من الشعر أكثر من أن يحصر، وقد تتفاوت درجة الحب من موقع إلى آخر، ولكن أكثرهم حباً وارتباطاً بالإنسان الموقع الذي ولد فيه، قال أبو تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحبيب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبداً لأول منزل

أما نجد فلها شأن آخر في الحب، لا يتسع المقام لذكره، حيث أنها موطن لجميع شعراء العربية حتى الذي لم يتمتع بالحياة فيها. قال أعرابي:

أقول لصاحبي والعيس تهوى
بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد
وريا روضة غيب القطار

وقال آخر حيث أن وطنه وطن محبوبته
سواء كانت في تهامة أو في نجد:

لله أشواقى إذا نزعنا
دار بنينا، وطواكمـو البعد
إن تتهمني فتهامة وطني
أو تنجدي، يكن الهوى نجد

وتخرج كلمات خير الدين الزركلي من أعماق قلبه حباً لوطنه، ولعل قصيدته التي تم اختيار بعض أبياتها تعتبر من أجمل ما قرأت في حب الوطن:

العين بعد فراقها الوطننا
لا ساكننا ألفت ولا ساكننا
ريانة بالدمع، ألقه
ألا تحس كرى ولا وسنا
كانت ترى في كل سائحة
حسننا، وباتت لا ترى حسنا
والقلب لولا أنه صعدت
أنكرته وشككت فيه أنا
ليست الذين أحبهم علموا
وهم هنالك ما لقيت هنا
ما كنت أحسبني مفارقهم
حتى تفارق روحي البدنا

الأديبة

نديمة عم المنقاري

١٩٩١ - ١٩٠٤

صاحبة مجلة

(المرأة)

عام ١٩٣٠

بقلم:

يوسف عبد الأحد

تعد الأديبة نديمة المنقاري الرائدة الرابعة
بعد ثلاث أديبات رائدات الصحافة النسائية في
سورية هن:

ماري عجمي (١٨٨٨ - ١٩٦٥) التي
أصدرت مجلة (العروس) في كانون الأول
١٩١٠.

ونازك العابد (١٨٨٧ - ١٩٥٩) التي
أصدرت مجلة (نور الفيحاء) في شباط ١٩٢٠.
وماري عبده شقرا (١٩٠١ - ١٩٨٧) التي
أصدرت مجلة (دوحة الميماس) في حمص في
حزيران ١٩٢٨.

ولدت السيدة نديمة المنقاري في حلب عام
١٩٠٤ في أسرة عريقة.

تلقت دراستها الابتدائية في المدارس
العثمانية ثم في مدرسة الأرمن الكاثوليك
وتابعت دراستها في دار المعلمات بحلب
وتخرجت عام ١٩٢٦ وأتقنت اللغتين العربية
والفرنسية.

بعد تخرجها عينت معلمة في مدارس حلب
الابتدائية.

التقى بها الأستاذ عطاء الله الصابوني وتم
الزواج.

انتقلت مع زوجها إلى دمشق وانتدبت لإدارة
مدرسة روضة الحياة لمدة سنتين ثم انتقلت
إلى إدارة مدرسة صفية القرشية.

غادرت دمشق مع زوجها إلى حماه وعينت
معلمة لتدريس اللغة الفرنسية في مدارسها.

أصدرت في حماه مجلة (المرأة) في شهر
أيار ١٩٣٠ ثم توقفت عن الصدور بأمر من
السلطات الفرنسية في مطلع عام ١٩٣٣ حيث
استأنفت الصدور عام ١٩٤٧.

انتقلت نديمة إلى دمشق وأعدت إصدار
المجلة في نيسان ١٩٤٧ بحلة جديدة شهرية
مصورة للثقافة والأدب والفن بالاشتراك مع
الأستاذ حمدي طربين صاحب مطبعة الهلال في
سوق الحميدية.

قالت السيدة نديمة في افتتاحية العدد الأول:

"المجلة بين حاضرها وماضيها

وإذا قدر لهذا الصوت أن يخفت حيناً فلائمه
كان غريباً وجديداً، والغريب الجديد في نظر
الناس هدف للخصومة والمقاومة"

وأشارت إلى حق المرأة في الدفاع عن
أهدافها ورسالتها وحققها في العلم والمعرفة
والعمل لتخليص نفسها من الإرث الظالم الذي
لحق بها.

وخاطبت المرأة قائلة:

"وبعد، فهذه مجلتك أيتها المرأة الفاضلة
فيها صوتك الذي لا يخفت واتجاهك الذي لا
يخذل، وطريقك الذي لا ينقطع، وإنك ستتخذين

منها منبراً حراً للفكر والمفكرين وغذاء ثقافياً
يرمم نقصنا الأدبي وفقرنا إلى المعرفة".

استقطبت مجلتها مجموعة من الكاتبات
نذكر منهن د. نجاح العطار ومنيرة المحاييري
ونعيمة المغربي وعفيفة الحصني وثريا الحافظ
وفاطمة الجبوشي وعناية رمزي وثريا كرد
علي وجمانة العطار وسهام عربي كاتبي
وأسماء الشهابي وعصام صبري وغيرهم.

كانت نديمة تنشر مقالاتها في مجلة الحديث
لصاحبها الأديب سامي الكيالي (١٨٩٨ -
١٩٧٢) وفي جريدة أخبار النهار لصاحبها
ظافر الصابوني وغيرهما من الصحف
والمجلات.

ألقت محاضرات في المجمع العلمي العربي
بدمشق وسجلت في الإذاعة السورية أحاديث
عن المرأة الهادفة إلى توعيتها ودفعها إلى
النهوض من مستنقع الجهل والتخلف، وكان
لها أيضاً برنامج أسبوعي للأطفال.

انتخبت في الستينات الأم المثالية
وكرمت في عام ١٩٨٢ في محافظة حلب
كمبدعة.

وافتها المنية في كانون الأول عام ١٩٩١
وكرم أبناء حلب أديبتهم وأطلقوا اسمها على
أحد شوارع حلب.



معجزات الحب



شعر: خالد محمد سالم

لم أنسها غصنُ بانٍ في تشيها
تباركُ الله مُشيها وباريها
ما زال في السمع رناتٌ لمشيها
ماذا أقولُ أموسيقا خطاويها
لها اللحاظُ رماحُ الحسنِ فاتكةً
ما زال في القلبِ جرحٌ من مراميها
ونغرُها فلقتا كرزٍ به عبقُ
يفترُّ عن مشرقاتٍ من لآليها
ناشدُها الوصلَ مهما تبتغي ثمناً
فالمهرُ ما تبتغي مني ألبىها
لو تطلبُ الحلَى صدتُ الشمسَ جوهرةً
والبدرَ سلسلةً في الجيدِ بُديها
أو تطلبُ الثوبَ كانَ الثوبُ في يديها
نسيجهُ من غروبِ الشمسِ أهديها
وأن ترجى شرابَ العرسِ أجلبُهُ
من راحةِ المزنِ أعطيها وأسقيها
وإن تردَّ مهرها روعي أقدمها
لجدتُ بالروحِ أما الروحُ ترضيها
أنا الوفيُّ لمن أهوى فما أحدٌ
أولى بمحبوبي مني فأفديها



دير مار جرجس هو من الأديرة ذات الشهرة الواسعة يقع هذا الدير في واد فسيح مكسو بأشجار الزيتون والكروم وأحراج السنديان وبساتين التفاح إلى الشمال من قلعة الحصن، والمنطقة التي يوجد فيها الدير هي من أجمل المناطق روعة وجمال طبيعة، وكأنها (جنة الله في أرضه)، فالغابات والأحراج والأشجار ترسم لوحة فنية خلابة.

يقع هذا الدير في قرية المشتاية التابعة لمحافظة حمص، ويسمى دير مار جرجس الحميرا نسبة إلى قرية كانت تسمى الحميرا، لم يتبق منها سوى أنقاض حجارة وأعمدة تحت التراب، وتوجد أرض في ضاحية الدير تدعى الحميرا نسبة لإله المطر عند الأقدمين، ويرجح بعض الدارسين والمختصين أن لفظة حميرا تحوير للكلمة اليونانية (ختماروس) التي تعني: السيل، والمنطقة معرضة للأمطار الغزيرة والسيول الجارفة التي تحدث في فصل الشتاء.

ويقال أيضاً: إن الدير شيد على أنقاض هيكل وثني للإله (هوميرا)، وهذا الهيكل أصبح أساساً للدير المعروف حالياً بالدير القديم، وهو الطابق الأرضي الأول، فهل جاءت كلمة (حميرا) من (هوميرا)؟... مما يثبت أن الدير القديم بني على أنقاض هيكل (هوميرا) في القرن السادس الميلادي، وهو معاصر لدير سيدة صيدنايا، وقد رجح بعضهم أن الإمبراطور يوستينيانوس البيزنطي هو الذي بنى الديرين معاً، وهناك احتمال بأن تسمية الدير بالحميرا معربة عن الكلمة اليونانية (أميوس) وتعني: الأخوية الروحية ذات الحياة المشتركة.

ويشغل بناء الدير مساحة تناهز ستة آلاف متر مربع، ويشمل الكنيستين: القديمة والجديدة، أي: الصغرى والكبرى، كما يشمل القاعات الواسعة والباحات الفسيحة، وقد بني الدير بالحجر الكلاسي، بما في ذلك الأرض المبلطة بالفن العربي الذي يتميز بالعقود والقناطر والأقواس.

تاريخ

دير مار جرجس

الحميرا

بقلم:

حكمت هلال

إلياس وجبرائيل، والمقدسي بول توما على دير
القديس جاورجيوس الشهير بدير الحميرا،
صورها بيده الفاتية].

وتوجد أيقونة إلى اليسار من الباب
الشمالي للأيقونسطاس، وهي مرسومة على
الطريقة البيزنطية، وقد رسمت في القرن
السابع عشر، وهي صورة القديس جاورجيوس
والقديس ديمتريوس بحصانه الأحمر.

وهناك مشاهد تمثل بشارة الملاك لمريم
الغذراء وبعض القديسين، وفي الأعلى من
الأيقونسطاس لوحات فنية تمثل الرسل
والقديسين الإثني عشر، تتوسطها أيقونة السيد
المسيح، تحيط بها ست صور من الشمال وست
صور من اليمين، ويعتقد أنها رسمت في القرن
الثامن عشر، ويبدو أن جميع الأيقونات تنم عن
مهارة فنية فريدة.

أما الصليبون: القسم العلوي من
الأيقونسطاس فتوجد أيقونة السيدة العذراء،
وأيقونة يوحنا، وقد رسمتا قبل القرن السابع
الميلادي، وغطيت قاعدة الأيقونسطاس
بالقيشاني على علو ١٠٥ سم.

وفي الكنيسة جرن حجري من الرخام
للمعمودية، وبالقرب منه الأمبون الخشبي
المنقوش بنفس الطريقة السابقة، وقد صنع
سنة ١٨٤٠م.

ولسقف الكنيسة أربعة عقود، ويتصل
بخط مستقيم، ولا ترتكز العقود على أية
عضائد، فهي عبارة عن مداмик لدعم أحجار
الأقواس، وللكنيسة نوافذ صغيرة ضيقة من
الخارج عريضة من الداخل، وفي الأعلى نافذة
كبيرة يتجدد الهواء منها باستمرار.

وللكنيسة بابان يدخل منها الزائرون،
وهذا في الزمن القديم، أما اليوم فيدخل الزائر
إلى الكنيسة من الباب الشرقي، وتدخل النساء
من الباب الغربي، ويفصل بينهما حاجز خشبي
مشبك، ثم سمح للنساء - فيما بعد - بالدخول
من الباب الشرقي مع الرجال، وتحول الباب

أما الهيكل: فهو المقام الشريف، وعليه
المائدة المقدسة، وهي مغطاة بالقيشاني كما
هي الحال في الجدار الشمالي للهيكل، بارتفاع
٩٥ سم، ونشاهد بالقرب من الأيقونسطاس
وعلى جهة اليمين الكرسي البطريركي
المصنوع من الخشب المنقوش المزخرف،
ويليه صفان من المقاعد المعروفة في الكنائس
المخصصة للرهبان.

صنع الهيكل من الخشب الأبنوس
المنقوش عليه صور النسور والطيور وأغصان
الزيتون والزهور بنقوش رائعة تدل على
مهارة صانعها، وهذه النقوش تصور
الشخصيات الدينية، كبشارة العذراء، والقديس
جاورجيوس والقديس ديمتريوس وبعض
الملائكة، ونشاهد على قبة الهيكل من الداخل
أشكالاً مصبوغة للنجوم المتلألئة في السماء.

ويضم الدير نفائس نادرة كأيقونسطاس
الكنيسة القديمة (الأكاشطن) وقد صنع من
خشب الأبنوس المزخرف، وعليه نقوش بديعة،
ويبلغ ارتفاعه ٣٨٠ سم، وقد نقش على ثلاث
مراحل: المرحلة الأولى في القرن السابع
عشر، والمرحلة الثانية من أعلى الباب
الملوكي إلى الصليبون في القرن التاسع عشر،
وأما المرحلة الثالثة الصليبون فهو الجزء الأقدم
للأيقونسطاس، ويعتقد أنه من بقايا
الأيقونسطاس السابق.

إن الأيقونات التي تزين الأيقونسطاس
رسمت في أوقات مختلفة، فأيقونتا السيد
المسيح ومريم العذراء مرسومتان بطريقة الفن
البيزنطي سنة ١٦٨٥م.

وتوجد أيقونة القديس جاورجيوس
بالإضافة إلى أربع صور فيها، وتمثل مشاهد
تعذيبه وجهاده، وهذه الأيقونات قد اقتطع
المؤمنون بعض أجزائها للتبرك بها، وقد
رسمت هذه الأيقونة في القرن الثامن عشر
الميلادي وعليها هذه العبارة: [أوقف هذا الباب
المكرم داود ابن المرحوم الخوري توما وأولاده

مكسورة من أسفلها، كتب عليها بخط ثلث جميل هذه العبارة (اهتم بترميم هذا الدير المقدس السيد البطريرك كيرلس الأنطاكي في زمن الرئيس كبرلاوندوس) وبأقي الكتابة ذهبت مع القطعة المكسورة وعاش هذا الرئيس في سنة ١٦٧٤م.

وفي الدير أيقونات غير معروضة، وعددها كبير، وتمثل مدرستي حلب و القدس. ومن هدايا جيورجيا لهذا الدير مروحة سجل عليها تاريخ صناعتها عام ١١٥٤م، وإنجيل كتب عليها باللغة الجيورجية، وفي هذا الدير مباخر وصوان مزخرفة ومنقوشة بشكل فني رائع، بالإضافة إلى الأواني المعدنية الأخرى.

وفي الدير مخطوطات مميزة، منها كتاب أليكون، كتب سنة ١٣١١م، وكتاب رسائل مرسلّة إلى الرهبان، كتب سنة ١٦٧٢م، وكتاب القنداق كتب سنة ١٦٤٧م، وكتاب أخبار القديسين كتب سنة ١٦٧٢م، ومخطوط للإنجيل المقدس كتب سنة ١٧٠٠م، وهناك عهدة للدير من الخليفة عمر بن الخطاب للحفاظ عليه وعلى المسيحيين.

ولهذه البوابة شأن عظيم عند زائري الدير حتى هذا اليوم، إذ أنهم يدخلون منها الخيول المنذورة للمقام الشريف مع أن ارتفاعها ٩٥سم وعرضها ٦٤سم، فتمر هذه الخيول أمام المقام، وترتقي السلم صاعدة إلى الدار العليا وتخرج من البوابة الشرقية.

يتمتع دير مارجرس بمركز هام بين الأديرة والكنائس التي تتبع لطائفة الروم الأرثوذكس، ويزوره عشرات الآلاف من الحجاج في كل عام، قادمين من كل حذب و صوب، على اختلاف مذاهبهم وأقوامهم، فيجدون فيه كل أسباب الراحة والاستجمام، وفي الدير نحو اثنين وخمسين سكناً تتسع لكل الضيوف القادمين إليه من جميع أنحاء المعمورة.

الغربي إلى مكان يربط فيه المجاتين الذين يصحبهم ذووهم إلى الدير الشريف بواسطة سلاسل حديدية، يأملون شفاءهم بصلوات القديس جاورجيوس. (راجع مخطوطة الدير). وأما الطابق الأول والثاني فكانا مخصصين للرهبان، وقد هدمت الغرف فيهما ليقوم مكانها القسم الجديد من الدير، وقد شيد هذا القسم الجديد في القرن التاسع عشر. وفي الجهة الشرقية من ساحة الكنيسة بُني مستودع الدير الكبير في نهاية القرن التاسع عشر في مكان كانت تقوم عليه مقبرة قرية الزويتينة التابعة للدير، وهذا المستودع له بابان ونافذتان كبيرتان، وكان منقسماً إلى قسمين:

الأول: إلى اليسار، ويستعمل كمستودع. الثاني: جنوبي مخصص لمعمل صغير للصابون وبعض الصناعات الأخرى.

وفي الجهة الغربية من هذه الساحة درج من الحجر يصل إلى بوابة الدير الغربية، وهو من الحجر البازلت الأسود بقياس ١٠٠سم وعرض ٧٤سم، وقد تكسر محور هذا الباب فاستبدل بباب خشبي، وما يزال الباب الحجري مرتكزا على الحائط، وقد حفر عليه صليب بيزنطي نقش في القرن الخامس الميلادي.

وقد وجد هذا الباب الحجري مصادفة في أحد أقبية الدير، وكان السيد حنا عبيد قد جعله مجمعا لحبوب الزيتون المعد للطحن في مكبسه الموضوع في هذا القبو، ولا يوجد في الدير أثر أقدم منه يدل على ذلك.

وقد بدلت رئاسة الدير هذا الباب بآخر مصنوع من الفن العربي، مكتوب عليه (أوقف هذا الباب المبارك إبراهيم بن بولس بن داود الحلبي على الهيكل القديس جاورجيوس بدير الحميرا، وعليه كتابة تقول: كل من غيره عن الوقفية يكون صاحبه خصمه. سنة ١٧١٠م). وكانت توجد قطعة من القيشاني منقوبة في أعلاها بسبب مسمار أو خيط للتعليق،